

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2011

Kateřina Kubová

Univerzita Karlova, Filozofická fakulta
Ústav českého jazyka a teorie komunikace
náměstí Jana Palacha 2, Praha 1



DIPLOMOVÁ PRÁCE

KATEŘINA KUBOVÁ

JAZYK A STYL UNDERGROUNDVÉ DĚTSKÉ LITERATURY
LANGUAGE AND STYLE OF UNDERGROUND CHILDREN'S BOOKS

Praha 2011

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Petr Mareš, CSc.

Poděkování

Děkuji Prof. PhDr. Petru Marešovi, CSc., vedoucímu diplomové práce, za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce. Dále děkuji PhDr. Martinu Machovcovi za pomoc při orientaci v problematice českého kulturního undergroundu a poskytnutí těžko dostupných materiálů.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....
Podpis

Anotace

Kubová, Kateřina: *Jazyk a styl undergroundové dětské literatury: diplomová práce*. Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českého jazyka a teorie komunikace, 2011. Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Petr Mareš, CSc.

Cílem této práce je postihnout jazykové a stylové rysy specifické pro undergroundovou literaturu určenou dětem. V první části práce se věnuji specifikům literární tvorby pro děti a pojmu dětský aspekt jako měřítku, s jehož pomocí následně analyzuji vybrané texty. Dále představuji vybrané autory a jejich tvorbu pro děti.

Jazyková a stylová analýza vychází převážně z příručky *Současná stylistika*, která se mj. věnuje charakteristice jednotlivých jazykových rovin uměleckého textu. Rozboru podrobují texty pro děti vytvořené hlavními představiteli českého kulturního undergroundu 70. a 80. let 20. století, Egonem Bondym a Ivanem Martinem Jirousem. Na závěr rozebírám jazyková a stylová specifika samizdatového sborníku *Čert má kopyto...*, který tvoří souhrn undergroundové literatury určené dětem, a na základě analýz stanovuji texty, jež splňují zároveň kritérium „dětskosti“ i undergroundové poetiky, a tudíž právem nesou označení undergroundová literatura pro děti.

Klíčová slova: dětská literatura, underground, styl, dětský aspekt.

Abstract

Kubova, Katerina: *Language and Style of Underground Children's Books: The Thesis*. Prague: The Faculty of Arts of The Charles University, Institute of Czech Language and Theory of Communication, 2011. Thesis Advisor: Prof. PhDr. Petr Mares, CSc.

This thesis aims to examine the linguistic and stylistic aspects of Czech underground literature for children. In the first part, it focuses on the specifics of children's literature and on the term "child aspect" which serves as a criterion for further analysis of selected texts. The thesis also presents selected writers of children's literature and their work.

The linguistic and stylistic analysis is largely based on the book *Současná stylistika* (*The Contemporary Czech Stylistics*), which characterizes the individual linguistic levels of a fictional text. Texts for children, written by Egond Bondy and Ivan Martin Jirous, the most prominent figures of the Czech cultural underground of the 1970's and 1980's, are analyzed.

Finally, the linguistic and stylistic features of the samizdat anthology *Čert má kopyto...* (*The Devil Has a Hoof...*), which represents a sum of the Czech underground literature for children, are examined, determining texts that meet both the criterion of the children's literature and the criterion of the underground poetics, and therefore deserve to be called "the underground literature for children".

Keywords: children's literature, underground, style, child aspect.

Obsah

1. Úvod	8
2. Specifika uměleckého stylu	10
3. Specifičnost dětské literatury	12
3.1 Dětský aspekt	12
3.2 Aspekt dospělosti	13
3.3 Funkce dětské literatury	15
4. Vymezení undergroundu	17
5. Představení analyzovaných undergroundových textů a jejich autorů	21
6. Metoda analýzy	24
7. Tvorba Ivana Martina Jirouse	26
7.1 Komunikační charakter textů	26
7.2 Textová rovina	27
7.2.1 Poezie	27
7.2.2 Próza	29
7.2.3 Další specifické výstavbové rysy	29
7.3 Syntaktická rovina	31
7.4 Lexikální rovina	34
7.4.1 Slovní zásoba	34
7.4.2 Deminutiva	35
7.4.3 Náboženská motivika	36
7.4.4 Nadpřirozené bytosti	38
7.4.5 Motiv alkoholu	38
7.5 Hláskoslovná a tvaroslovná rovina	39
7.5.1 Obecná čeština	39
7.5.2 Cítoslovce a další neobvyklá seskupení hlásek	39
7.5.3 Rýmy	40
7.5.4 Básnické figury, eufonie, kakofonie	41
7.6 Implicitnost a explicitnost v textech	42
7.7 Shrnutí základních rysů knihy <i>Magor dětem</i>	45
8. Tvorba Egona Bondyho	46
8.1 Textová rovina	46
8.2 Syntaktická rovina	49

8.3 Lexikální rovina	51
8.3.1 Slovní zásoba	51
8.3.2 Vlastní jména	52
8.3.3 Univerbizace	54
8.3.4 Neologismy	54
8.3.5 Motivy alkoholu a drog	54
8.4 Hláskoslovná a tvaroslovná rovina	55
8.4.1 Obecná čeština	55
8.4.2 Specifická seskupení hlásek	56
8.5 Implicitnost a explicitnost v textech	56
8.6 <i>Pour Hélène la Belle – říkánky pro malé holky</i>	58
8.7 Shrnutí základních rysů textů Egona Bondyho	60
9. <i>Čert má kopyto...</i>	62
9.1 Textová rovina	62
9.2 Syntaktická rovina	65
9.3 Lexikální rovina	66
9.3.1 Vlastní jména pohádkových postav	69
9.4 Implicitnost a explicitnost ve sborníku <i>Čert má kopyto...</i>	70
10. Závěr	72
11. Seznam použité literatury	75

1. Úvod

Specifikovat jazyk a styl dětské literatury má jistá úskalí a jazykovědci se ve vymezení této oblasti často rozcházel. Někteří jazykovědci upozorňovali na to, že kromě slangu (tj. převážně lexikální a frazeologické specifiky) se jazyk literatury pro děti a mládež od jazyka a stylu ostatní literatury příliš neliší. Jakýkoliv stylový rozdíl od literatury pro dospělé odmítal například Eugen Paulíny ve sborníku *Jazyk a umelecké dielo*: „Ukazuje sa nám, že vo využití jazykových prostriedkov medzi literatúrou pre mládež a ostatnou literatúrou vlastne rozdielu niet, keďže tie isté konštrukcie, tie isté typy výpovedí, tie isté typy viet využívajú sa tu i tam v tých istých funkciách (...) zdá sa mi – tvrdil to predtým mnou J. Poliak –, že medzi detskou literatúrou a ostatnou literatúrou nejaký principiálny rozdiel neexistuje.“¹ V současné době jsou tyto názory v zásadě překonány a literatura pro děti je zkoumána jako soubor textů se specifickými funkcemi a vyjadřovacími prostředky. Pojetí literatury pro děti v této práci bude vycházet ze studií Františka Mika, který zavedl pojem dětský aspekt. Tento pojem a jeho specifikace slouží jako měřítko, pomocí kterého lze vydělit literaturu určenou dětem od literatury ostatní.

Převážná většina knih určených pro děti kritéria dětského aspektu splňuje, já se však ve své práci zaměřím na oblast, která je z mnoha důvodů problematická, a proto hodná zkoumání. Na undergroundovou literaturu pro děti. Základní otázkou, kterou je třeba si nad touto tvorbou položit, je, zdali je k literatuře určené dětem zařazována právem. Vzhledem k době, která nepřála jakémukoliv vyhraňování se vůči stávajícímu politickému či sociálnímu uspořádání, je tuto literaturu částečně možno chápat i jako alegorické vyobrazení poměrů v tehdejší Československu.

Základními texty, které budu analyzovat, jsou texty pro děti od Ivana Martina Jirouse (*Magor dětem*²) a Egona Bondyho (*Pravdivé příšerné příběhy pro Lopatkovic holky od Egona Bondyho na Tři krále 1976*;³ *Nové pravdivé a příšerné příběhy od*

¹ Poliak, Ján (red.): *Jazyk a umelecké dielo: Sborník z konferencie o jazyku a štýle*. Mladé letá, Bratislava 1966, s. 138-140.

² Jirous, Ivan Martin: *Magor dětem*. Inverze, Praha 1991. ISBN 80-900160-6-5.

³ In: Bondy, Egon: *Příšerné příběhy*. Maťa, Praha 2000. ISBN 80-86013-88-X.

*Egona Bondyho na všeobecnou žádost na Hromnice L. P. 1976;*⁴ *Pour Hélène la Belle – říkánky pro malé holky*⁵).

Dále se zaměřím na sborník *Čert má kopyto...*,⁶ ve kterém rovněž část výše zmíněných textů od Egona Bondyho a Ivana Martina Jirouse vyšla. *Čert má kopyto...* představuje soubor undergroundové literatury pro děti, která je nesmírně variabilní a různorodá, jak co se týče kvality jednotlivých textů, tak co se týče „dětskosti“. Ta je u mnoha autorů potlačena na úkor jinotajného vyobrazení poměrů, u jiných naopak funguje jako hlavní kritérium. Takovým příkladem může být tvorba Ivana Martina Jirouse adresovaná jeho dvěma dcerám.

Právě v případě undergroundové literatury pro děti je na místě na tato díla aplikovat pojem dětský aspekt, s jehož pomocí se pokusím na základě jazykové a stylové analýzy vytvořit jakousi škálu zastoupení dětského aspektu v daných textech a vydělit tak autory, jejichž texty odpovídají zaměření na dětského recipienta, a autory používající dětské formy a jazyka spíše pro zobrazení tehdejší doby.

⁴ In: Bondy, Egon: *Příšerné příběhy*. Maťa, Praha 2000. ISBN 80-86013-88-X.

⁵ Bondy, Egon: *Pour Hélène la Belle – říkánky pro malé holky*. Rkp., 1972. Uloženo v knihovně Libri prohibiti.

⁶ Veselá, Jana (ed.): *Čert má kopyto...* Edice JUST řada A, Praha 1986.

2. Specifika uměleckého stylu

Abych se mohla věnovat specifikaci umělecké literatury pro děti, je třeba krátce pojednat o uměleckém stylu obecně a až na jeho základě (a vůči němu) vymezit tvorbu pro děti. Při stylistické analýze zvolených textů budu vycházet převážně z příručky *Současná stylistika*.⁷ Tato příručka vyšla v roce 2008, takže reflektuje současné stylistické poznatky a metody. Navíc přehledným způsobem popisuje specifika uměleckého stylu na všech jazykových rovinách.

Styl umělecké literatury autorka kapitoly Marie Krčmová charakterizuje následujícím způsobem: „Styl utvářející se v komunikátech, v nichž je komunikační funkce spojena s funkcí estetickou, se označuje jako styl umělecké literatury (umělecký styl). Jejich okruh tvoří všechna díla krásné literatury, která jsou v dané době v čtenářském oběhu, a potenciálně i díla dočasně zapomenutá, včetně literatury starší, vzniklé za jiné jazykové a kulturní situace, a překlady.“⁸

Funkce umělecké literatury je tu označována jako „esteticky-sdělná“. Pojem estetická funkce vyjadřuje, že umělecké dílo je vytvářeno za účelem působit na citovou stránku vnímatele a podněcovat jeho představy, a tím pádem obohacovat jeho vnitřní život.

Charakterizovat sdělnou funkci uměleckého díla je problematičtější vzhledem k tomu, že skutečnost je zachycována ze subjektivního pohledu spisovatele. Tu pak ještě čtenář individuálně (tedy opět subjektivně) interpretuje. Tím pádem je zřejmé, že v případě literární tvorby nemusí jít o realistické vyjádření skutečnosti.⁹ To v mnoha uměleckých směrech, například v surrealismu, ani není žádoucí.

Básnický jazyk byl důkladně zkoumán zejména v rámci Pražského lingvistického kroužku, zabýval se jím především Jan Mukařovský. Členové pražského lingvistického kroužku básnický jazyk pojímali jako jeden z jazyků funkčních.¹⁰ V

⁷ Čechová, Marie – Krčmová, Marie – Minářová, Eva: *Současná stylistika*. Lidové noviny, Praha 2008. ISBN 978-80-7106-961-4.

⁸ Tamtéž, s. 297.

⁹ Tamtéž, s. 299.

¹⁰ Pojem funkční jazyk označuje soubor vyjadřovacích prostředků určených obecným cílem komunikace. In: Čechová, Marie – Krčmová, Marie – Minářová, Eva: *Současná stylistika*. Lidové noviny, Praha 2008, s. 309. ISBN 978-80-7106-961-4.

případě básnického jazyka byla cílem estetická hodnota. Podle Mukařovského tato hodnota vyplývá z toho, že se v uměleckém jazyce pozornost soustředí na znak sám (přičemž sdělná funkce zůstává).¹¹ Právě tímto soustředěním se na jazyk dochází k odhalení nových významů a k narušení automatizace sdělení.

¹¹ Mukařovský, Jan: *Jazyk spisovný a jazyk básnický*. In: Havránek, Bohuslav – Weingart, Miloš (eds.): *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Melantrich, Praha 1932, s. 123-156.

3. Specifičnost dětské literatury

3.1 Dětský aspekt

Liší se nějakým způsobem dětská literatura od literatury jako takové? Je možné v ní najít nějaká specifika, která z ní dělají svébytnou uměleckou oblast? Má svůj speciální jazyk? Na to odpovídá pomocí aplikace pojmu *dětský aspekt* slovenský jazykovědec František Miko: „Možno povedať, že obidva znaky, ktorými sa dnešná literatúra pre mládež stáva v silnejšej miere špecifickou, ako bola staršia literatúra, totiž uplatnenie detského aspektu a neobmedzená umeleckosť, sa výrazne odzrkadľuje práve v jazyku. Pokiaľ ide o prvú požiadavku, obrátil sa, ako sme videli, spád jazykovej úrovne (nie od reči dospelých k reči dieťaťa, ale naopak). Integrálna umeleckosť sa v jazyku prejavila plným zaťažením jazykových prostriedkov v službách estetického pôsobenia.“¹²

Pojem **dětský aspekt** lze chápat různým způsobem. František Miko ho definuje jako „v podstate detské videnie a hodnotenie sveta a života, ako ono vyplýva z úrovne a charakteru detskej psychiky a osobnosti.“¹³ Tato definice dle Oldřicha Uličného však budí dojem, že jde o soubor všech zájmů a zvláštností dětské psychiky.¹⁴ Na otázku, které zvláštnosti bude dětská literatura brát v potaz a které nikoliv, Oldřich Uličný odpovídá následujícím způsobem: „Autoři budou explicitně, tj. motivicky, tematicky, syžetem, kresbou postav a ideovým záměrem i vyzněním a samozřejmě jazykem podporovat a podněcovat psychické rysy dětství a mládí jako je aktivita, smysl pro humor, tendence ke kamarádství a přátelství, soucitnost, mravní, estetické a noetické cítění včetně snah po sebepoznávání, tvůrčí činnost, touha po dobrodružství, sebeprojekce do světa zvířat a animace prostředí, smysl pro spravedlnost, autentičnost dítěte, jeho smysl pro harmonii a mnoho jiného. Avšak četné rysy, zájmy a zvláštnosti dítěte nemůže autor respektovat z hlediska zájmů společnosti, zájmů dospělého světa, do něhož má socializované dítě dorůst. Některé z těchto rysů autor dětské literatury předvádí obvykle jako negativní, např. podlézavost, nesamostatnost, neupřímnost,

¹² Miko, František: *Estetika výrazu*. SPN, Bratislava 1966, s. 232.

¹³ Miko, František: *Hra a poznanie v detskej próze*. Mladé letá, Bratislava 1980, s. 9.

¹⁴ Uličný, Oldřich: *Prostor pro jazyk a styl*. Albatros, Praha 1987, s. 11.

neposlušnost, xenofobie, potměšilost, škodolibost (...).“¹⁵

Dětský aspekt lze podle Uličného pojmut také z hlediska dětského čtenáře jako „soubor těch rysů osobní zkušenosti, sčtlosti a intelektuální, emocionální a volní struktury osobnosti, které akceptují nebo neakceptují to, co je čtenáři pro jeho literární ‚jakoby svět‘ nabízeno.“¹⁶

Třetí pojetí termínu dětský aspekt Uličný charakterizuje jako esteticky motivovaný výběr, hodnocení a uměleckou stylizaci psychických rysů dětství a mládí.¹⁷ Autor by se měl snažit vyjít vstříc dětským zájmům a psychice a využít k tomu různých prostředků: přímé předvedení vybraných psychických rysů dětství a jejich explicitní nebo implicitní hodnocení, využívání literárních či jazykových prostředků, které čtenáře upoutají apod.

3.2 Aspekt dospělosti

Vzhledem k tomu, že dětskou literaturu utváří dospělý, socializovaný jedinec, vždy se v ní objevuje také aspekt dospělosti. Aspekt dospělosti se v literatuře pro děti se odráží zmíněným výběrem a estetickým zpracováním vhodných rysů dětské psychiky. Autor by si měl být vědom, že tvorba literatury určené dětem od tvůrce vyžaduje velkou zodpovědnost. Má totiž zásadní vliv na jejich budoucí vývoj a socializaci. Oldřich Uličný upozorňuje na rysy, které v literatuře určené dospělým působí naprosto patřičně, naproti tomu v literatuře pro děti negativně. Působí tak „převaha reflexí nad dějem a akčními dialogy, relativizace ideálů proti jejich poměrné jednoznačnosti, perspektivismus proti prezentismu – to vše mj. jako projev dětského antropocentrismu proti dětskému egocentrismu. Patří sem dále nepřiměřenost v plasticitě postav, v implicitnosti (malé šíři) výrazu proti dítětem vyžadované explicitnosti (...).“¹⁸

Projevy dětského aspektu po jazykové stránce Oldřich Uličný nachází na dvou rovinách: Dětský aspekt se podle jeho názoru v literatuře odráží přímo nebo nepřímo.

¹⁵ Tamtéž, s. 10-11.

¹⁶ Tamtéž, s. 13.

¹⁷ Tamtéž, s. 13.

¹⁸ Tamtéž, s. 15.

„Přímý odraz dětského aspektu je založen na autentičnosti jazyka a stylu dětí a mládeže, samozřejmě v estetické stylizaci autora. Autentičnost se projevuje zejména ve využití lexikálních a frazeologických prostředků (specifická mluva menších dětí, slang mládeže), ve zvukové stránce, ale i v morfologii (nespisovné morfologické prostředky) a v syntaxi (specifické spojovací prostředky typu *když tak, že aby*, jednoduchá nebo neumělá stavba vět a souvětí aj.). Ve výstavbě textu je málo co napodobovat nebo stylizovat, takže se zde dětský aspekt projevuje nepřímo, zprostředkovaně. Například střídáním odlišných stylových příznaků v posloupnosti textově tematických úseků se dosahuje efektu celkové expresivity textu, která dětskému aspektu vyhovuje.“¹⁹

Všechny jazykové, popřípadě stylové prostředky jsou polyfunkční, některé mohou mít podobný účinek i v literatuře pro dospělé. Nevyjadřují tedy dětský aspekt jednoznačně. Dětský aspekt v literárním díle funguje až v zapojení všech složek daného díla. Základem dětského aspektu je „odpovídající výstavba tematická a další literární složky a prvky díla, jako je přesvědčivá idea, strhující fabulace a výstavba syžetu, odpovídající kompoziční ztvárnění aj. Jazykové prostředky pak při své polyfunkčnosti zvyšují nebo snižují celkový účín souhrnu dětského aspektu (...).“²⁰

Na základě těchto charakteristik lze dětský aspekt charakterizovat jako komplexní koncept vznikající výběrem rysů dětské osobnosti, estetickým zpracování daných rysů a zároveň snahou autora pomocí daného textu napomoci výchově a socializaci dítěte.

Dle mého názoru není vhodné k hlavním rysům dětského aspektu automaticky zařazovat nespisovné morfologické prostředky. Nejedná se zde o to, že by děti tyto prostředky neměly znát. V nízkém věku však nejsou schopny rozlišovat situace, v kterých lze nespisovné prostředky použít a v kterých je jejich použití nevhodné. Literatura určená předškolním dětem a dětem v nižších třídách, které tuto schopnost rozlišení ještě nemají, by měla předkládat pouze jazyk spisovný, tak aby si děti tuto normu v rámci psaného projevu správně osvojily.

¹⁹ Tamtéž, s. 17.

²⁰ Tamtéž, s. 18.

3.3 Funkce dětské literatury

Vladimír Nezkusil ve své studii *Specifičnost literatury pro děti a mládež*²¹ uvádí, že pro pochopení specifičnosti tohoto druhu literatury je třeba popsat její funkce a jejich vzájemné působení. „Vystihnout dialektický vztah těchto funkcí v jednotlivém uměleckém textu i v literatuře jako celku, vidět tyto funkce jako základnu, umožňující seberealizaci dítěte ve vlastním světě i jeho vrůstání do světa dospělých.“²² Vladimír Nezkusil poté vyděluje čtyři funkce: praktickou, magickou, estetickou a formativní.

Funkce praktická dítěti pomáhá zorientovat se ve světě kolem něj, v základních vztazích mezi lidmi (protiklad dobra a zla v pohádkách) nebo třeba pomocí říkadel zvládnout výslovnost těžkých hlásek či hláskových skupin.

Funkce magická dítěti představuje schopnost jazyka bezprostředně působit na mimojazykovou skutečnost. V literatuře pro děti se využívá nejrůznějších zaklínadel, kouzelných formulí apod. Dítěti je tak dokazována síla slov. Paralelu k této funkci je možné najít u performativních sloves, jejichž prostřednictvím řečník nejen mluví, ale zároveň i koná.

Formativní funkce má podíl na formování identity dítěte a jeho socializaci. „Literární dílo pomáhá dítěti prvotně pojmenovávat jeho svět, tj. dává mu pocit, že základním předpokladem kontaktu se světem je schopnost zvýznamňovat tento svět pomocí jazykových jazyků, jež v zásadě přejímá od dospělých.“²³

Kromě této socializace zmíněná funkce napomáhá utváření vlastní identity dítěte. To se ztotožňuje s hrdinou daného příběhu. „Vtažen do vnitřního prostoru uměleckého textu, ztotožňuje se dětský recipient na čas s jeho hrdinou, cítí se stejně silný a stejně schopný jako on, a jestliže má tento ‚jakoby svět‘ i podobu jednoznačnosti, vyhraněnosti a dramatičnosti, po které dítě touží, (...) pomáhá literární text i při jeho orientaci v lidských vztazích, při pochopení základních pohnutek lidského jednání a při jejich hodnocení.“²⁴ Otázkou však zůstává, jestli není tato funkce v

²¹ Nezkusil, Vladimír: *Specifičnost literatury pro děti a mládež*. In: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury I*. Albatros, Praha 1973.

²² Tamtéž, s. 39-40.

²³ Tamtéž, s. 43.

²⁴ Tamtéž, s. 43.

podstatě totožná s funkcí praktickou a nebylo by lepší provést jejich spojení například ve funkci prakticko-formativní.

Poslední funkcí, která všechny předchozí zastřešuje a má hlavní vliv na výsledný účinek díla, je funkce estetická. „Estetická funkce popírá jejich smysl [mimoestetických funkcí] a zároveň svým působením zesiluje jejich účinek, neboť je dává pocítit jako součást tvořivé schopnosti člověka formovat svůj svět, což odpovídá i základní dětské potřebě aktivity.“²⁵ Estetická funkce tedy, jak bylo výše zmíněno v souvislosti s Janem Mukařovským, mimo jiné znovuobjevuje rozmanité tvůrčí možnosti při využívání jazyka, jako přenášení významu, vytváření významů nových, hra se zvukomalbou atd.

Právě tyto funkce ve spojení s dětským aspektem se pokusím aplikovat na konkrétní texty undergroundových autorů a jejich pomocí rozhodovat o vhodnosti zařazení či nezařazení daného textu k literatuře pro děti.

²⁵

Tamtéž, s. 44.

4. Vymezení undergroundu

Než začnu se samotnou analýzou dětské undergroundové literatury, je třeba vymezit pojem underground tak, jak bude chápán v této práci. Jednotlivé texty zabývající se tímto směrem se totiž v jeho charakteristikách velmi liší – zejména tím, že každý z nich pojem underground pojímá v různé šíři, zahrnuje do něj různé osobnosti, různé časové úseky a myšlenky.

Jeden z hlavních znalců tohoto období, Martin Machovec,²⁶ vymezuje underground následujícím způsobem: „V kontextu velmi různorodých kulturních aktivit, uvědoměle protidogmatických a bořících ideologická klišé a politické indoktrinace, tedy zřetelně ‚jinakých‘ – ‚alternativních‘, které se vyskytovaly po druhé světové válce na Východě i Západě, je možno identifikovat nejrůznější aktivity podzemní, a to ovšem i v Československu v letech 1948–1989. Pojem underground je však nutno rezervovat pouze pro jednu z řady těchto specifických společenských aktivit, totiž pro okruh vyznavačů nekomerční, po roce 1969 pronásledované a zakazované rockové hudby a s ní spojené kulturní a hodnotové orientace a to dokonce jen jednoho trendu v této hudbě a kultuře. (Symbolem je tu skupina The Plastic People of the Universe, která vznikla v

²⁶ Martin Machovec: editor, redaktor, literární kritik a překladatel. Výběrová bibliografie: *Radical Standpoints of Czech Underground Community (1969-1989) and Variety of Czech Underground Literature as Specific Values*, rkp. přednášky, 2006, část tiskem v polském překladu jakožto *Czeska społeczność undergroundowa (1969-1989) i jej literatura*. In: *Czeski underground. Wybór tekstów z lat 1969-1989*. ATUT, Wrocław 2008; *Pokus o nástin geneze a vývoje básnického díla Egona Bondyho*. In: Vokno, č. 21, 1990; *Přízračný svět Egona Bondyho* [o prózách E. B.]. In: Bondy, Egon: *Cesta Českem našich otců*. Česká expedice, Praha 1992; *Magor jako parafrázista a zloděj a též jako lartpourlartista*. In: Kritická příloha Revolver Revue, č. 17, 2000; *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*. In: *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. Lidové noviny, Praha 2001; *Vliv Otokara Březiny na Egona Bondyho?* In: *Otokar Březina 2003*. Sursum, Tišnov 2004; *Apokalyptické motivy české podzemní literatury 50., 70. a 80. let*, rkp. přednášky z Udine (2009) a z Prahy (2010), tiskem v původní verzi v italském překladu: *Letteratura senza primavera. Il motivo dell' „apocalisse“ come importante elemento strutturale nella letteratura underground del periodo della „normalizzazione“*. In: *eSamizdat 2009 (VII) 2-3*, ARACNE, Roma 2010; *Bondy překladatel a jeho Morgenstern*. In: Morgenstern, Christian: *Šibeniční písně* /přel. E. Bondy/, 2. vyd. Labyrint, Praha 2010. Mimo jiné připravil k vydání výbor z díla Egona Bondyho: *Ve všední den i v neděli...* DharmaGaia, Praha 2009. Dále editoval sborník: *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Pistorius & Olšanská, Praha 2008.

roce 1968 (...).²⁷

Ve stručnosti ještě zmíním politické poměry konce 60. a začátku 70. let 20. století, které byly jednou z hlavních příčin vzniku undergroundového společenství. Na začátku roku 1968 byl jako první tajemník ÚV KSČ zvolen Alexandr Dubček a postupně docházelo k uvolňování sevřených poměrů a jejich částečné demokratizaci. To mělo ale velké množství odpůrců nejen na sovětské straně. Po mnoha neúspěšných vyjednáváních v noci z 20. na 21. srpna 1968 vojska Varšavské smlouvy obsadila Československo. Tehdy nastalo období známé jako „normalizace“. V roce 1969 byl Alexandr Dubček nahrazen Gustávem Husákem, došlo k vylučování liberálnějších členů strany, odvolávání z vedoucích funkcí těch, kdo neprojevili souhlas se vstupem vojsk Varšavské smlouvy či podporovali „Pražské jaro“. Opět se začaly utužovat poměry, což se projevovalo tvrdou cenzurou, kádrováním či represemi intelektuální elity odmítající „normalizaci“ poměrů.

Přestalo být možné svobodně vyjádřit názor, který nebyl v souladu s oficiálním diskurzem, bylo dáno embargo na informace ze Západu a znovu a se obnovila tvůrčí nesvoboda. V říjnu roku 1970 byl vydán obsáhlý seznam zakázaných knih a autorů. To byly důvody, které daly vznik tzv. druhé kultury, tedy undergroundu.

Ve své přednášce *Radical Standpoints of Czech Underground Community (1969-1989) and Variety of Czech Underground Literature as Specific Values*²⁸ Machovec uvádí jako rysy typické pro undergroundovou literaturu 70. a 80. let následující: nihilistické trendy, apokalyptické vize a prorocká stanoviska, blasfemie, náboženská podobenství, odkrývání tabu nejrůznějších druhů, časté užívání vulgarismů, primitivní verše a rýmy, explicitně politické texty, depoetizace, sebe-ironie, černý humor, beznaděj a zároveň jakýsi nesmyslný entusiasmus a časté vyobrazení autora příslušenství ke komunitě vyčleněné na samý okraj společnosti a odsouzené k zániku

²⁷ Machovec, Martin: *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*. In: *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Pistorius & Olšanská, Praha 2008, s. 99. ISBN 978-80-87053-22-5.

²⁸ Machovec, Martin: *Radical Standpoints of Czech Underground Community (1969-1989) and Variety of Czech Underground Literature as Specific Values*, rkp. přednášky, 2006, část tiskem v polském překladu jakožto *Czeska społeczność undergroundowa (1969-1989) i jej literatura*. In: *Czeski underground. Wybór tekstów z lat 1969-1989*. ATUT, Wrocław 2008. ISBN 978-83-7432-358-1.

Undergroundová společnost usilovala o vytvoření jakéhosi alternativního hodnotového světa, zcela odtrženého od oficiální kultury a ignorujícího ji, a možno snad říci ignorujícího i „oficiální svět“.

Proti Machovcovu omezení undergroundu na období 70. a 80. let 20. století stojí pojetí Martina Pilaře, který označuje 50. a 60. léta jako „první vlnu českého undergroundu“,²⁹ byť si je vědom problematičnosti tohoto termínu a uznává jedinečnost významu pojmu underground, který mu je dodán až v 70. letech. „Jestliže píšete o „první vlně undergroundu v 50. letech“, dopouštím se jistě anachronie, protože slovo „underground“ začalo být systematicky užíváno až o dvě desetiletí později. Přesto volím tento termín a pokouším se tak zdůraznit, že označuje jediný fenomén, který je v českém literárním kontextu neustále přítomen od konce 40. let doposud.“³⁰

Ačkoliv lze v těchto obdobích nesporně vysledovat shodné momenty, přikláním se k odlišným pojmenováním těchto dvou období z důvodu mnoha zásadních odlišností. Undergroundoví představitelé 70. a 80. let si sami sebe uvědomují jako alternativní společenství. Politickou a sociální situaci tehdejšího Československa nechápou jako něco dočasného a změnitelného, proti čemu je třeba bojovat, ale jako cosi konečného. Navíc má toto kulturní hnutí 70. let kořeny ve scéně rockové hudby vznikající pod vlivem zahraničních hudebníků jako The Beatles, The Rolling Stones, The Doors a podobně.

Hlavním teoretikem a průkopníkem sebeuvědomování undergroundových představitelů byl Ivan Martin Jirous. Ten svými statěmi³¹ přinášejícími vhled do alternativní kulturní scény napomohl vzájemnému pochopení mezi výtvarníky, rockovými hudebníky a dalšími umělci a přitáhl pozornost právě k rockové hudbě, která dříve v intelektuálních sférách neměla místo. Tím se zasloužil o „vznik lidské soudržnosti a umělecké provázanosti naprosto nové kvality.“³² Neméně významná je

²⁹ Pilař, Martin: *Underground - Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Host, Praha 1999. ISBN 80-86055- 67-1

³⁰ Pilař, Martin: *Underground - Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Host, Praha 1999, s. 30. ISBN 80-86055- 67-1.

³¹ Např.: Jirous, Ivan Martin: *Mesaliance, či zasnuby mezi beatovou hudbou a výtvarným uměním?* In: *Výtvarná práce*, 1968, č. 3, s. 8.

³² Machovec, Martin: *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*. In *Pohledy zevnitř: Česká*

jeho stat' *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*, která mapuje začátky českého kulturního undergroundu a stejně tak funguje jako manifest tohoto hnutí.³³

Undergroundovou literaturu pro děti je možné chápat jako jakousi satisfakci, útěk do snového světa, kde vždy vítězí dobro nad zlem. Nejlépe to vystihuje citát Egona Bondyho: „Pohádka je prostor, v němž se skutečnost, v níž se nedá žít, opravuje do podoby, v níž se žít dá, či v níž bychom se domnívali, že můžeme žít a chtěli žít. Pohádka vychází z tohoto světa a v tom je angažovaná, že nevytváří ráje, ale rýsuje naději. Dějepisci literatury vědí, jak často, přechasto byly pohádky útočištěm zotročených a bezprávných v podmínkách, kde všechny možnosti odporu a boje jim byly vzaty. A víme dobře, kolikrát a jak často, přechasto byly pohádky studnicí nejen naděje, ale i síly pro čas, kdy opět bylo možno začít.“³⁴

Právě kvůli specifickému postavení dětské literatury, která v době 70. a 80. let 20. století sloužila jako jakési záchranné lano umělcovo, se zaměřuji pouze na toto období. Dětská undergroundová literatura zřejmě vznikala i v období 50. let, ale s určitostí lze říct, že neměla takovou odezvu a důležitost jako v 70. a 80. letech. Vždyť důkazem může být právě sebrání nejružnějších textů pro děti do sborníku pod názvem *Čert má kopyto...* či Bondyho výše zmíněný citát.

Určitou paralelu úniku spisovatelských elit³⁵ k literatuře pro děti lze najít v 50. letech například u Františka Hrubína, který měl zákaz literární činnosti po II. sjezdu Svazu československých spisovatelů, kde vystoupil proti propojování politiky a literatury. Krátce na to mu bylo dovoleno překládat a psát literaturu pro děti. Mezi jeho nejznámější díla určená dětem patří *Špalíček pohádek*, *Běží ovce, běží* či *Školáčkův rok*. Dalším takovým autorem, kterému byla v 50. letech omezena publikační činnost, byl Vladimír Holan. Ten například v roce 1955 vydal sbírku básní *Bajaja*.

undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích. Pistorius & Olšanská, Praha 2008, s. 118. ISBN 978-80-87053-22-5.

³³ Jirous, Ivan Martin: *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*. In: *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Pistorius & Olšanská, Praha 2008, s. 7-37. ISBN 978-80-87053-22-5.

³⁴ Veselá, Jana (ed.): *Čert má kopyto...* Edice JUST řada A, Praha 1986. Strana 13.

³⁵ S určitou nadsázkou lze takto z literárně historického hlediska tyto spisovatele označit.

5. Představení analyzovaných undergroundových textů a jejich autorů

Období, z kterého budu texty vybírat, jsem si stanovila v předchozí kapitole. Nyní představím mnou vybraná díla, která budu následně analyzovat.

Prvním autorem, na jehož tvorbu pro děti se budu zaměřovat, je Ivan Martin Jirous.³⁶ Ten byl kvůli vůdčímu postavení v rámci undergroundového společenství mnohokrát vězněn. Většinou byly jeho tresty zdůvodněny výtržnictvím, ale spíše šlo právě o uměleckou činnost, organizaci nelegálních koncertů apod. Ve vězení strávil celkem více než 8 let. Vězněn byl v letech 1973–1974, 1976–1977, 1978, 1981–1985 a 1988–1989. A právě během těchto „pobytů“ vznikala veškerá tvorba pro děti. Její pomocí totiž komunikoval přes zdi vězeňské cely se svými dcerami Martou a Františkou, kterým postupně odesílal jednotlivé texty. Jedná se o básničky a pohádky, které vyšly ve sbírce pojmenované *Magor dětem*.

Dalším autorem, který nesporně patří k hlavním představitelům českého kulturního undergroundu, je Egon Bondy. Egon Bondy psal dětskou literaturu víceméně na přání dětí svých přátel. V roce 1972 sepsal sbírku básní *Pour Hélène la Belle – říkánky pro malé holky* na přání osmileté Heleny Machovcové. V roce 1976 napsal dva cykly textů určených pro dcery svého přítele Jana Lopatky,³⁷ Veroniku a Markétu. Zmíněné soubory textů vznikly krátce po sobě, první se jmenuje *Pravdivé příšerné příběhy pro Lopatkovici holky od Egona Bondyho na Tři krále 1976*, druhý *Nové pravdivé a příšerné příběhy od Egona Bondyho na všeobecnou žádost*. Oba soubory dohromady tvořilo 24 textů, v roce 1986 dopsal další dva na žádost Jany Veselé pro sborník *Čert má kopyto...* V roce 1992 pak k těmto textům dodal poslední 27. pohádku, a to pro Básnické dílo Egona Bondyho (8. svazek),³⁸ ve kterém měla vyjít celá Bondyho pohádková tvorba. Všech těchto 27 textů vyšlo ve dvou samostatných knižních vydáních.³⁹

Martin Machovec ve svém referátu *Bondyho „Legendy“ a „Příšerné příběhy“* v

³⁶ V undergroundovém společenství vystupoval pod pseudonymem Magor.

³⁷ Lopatka, Jan: literární kritik, redaktor a editor.

³⁸ Machovec, Martin (ed.): *Básnické dílo Egona Bondyho VIII. - Básnické sbírky z let 1974 -1976, Příšerné příběhy* /Trhací kalendář, Mirka, Zbytečné verše, The Plastic People of the Universe, Příšerné příběhy/. Pražská imaginace, Praha 1992. ISBN 80-7110-080-3.

³⁹ Bondy, Egon: *Příšerné příběhy*. Maťa, Praha 1995 a 2000.

*kontextu literatury a historie*⁴⁰ o těchto textech na přání říká: „Bondy tedy toto přání vyplnil, ‚pohádky‘ napsal, ovšem jsou to pohádky opravdu poněkud se vymykající z tohoto žánru, byť primárně konkrétním dětským čtenářům tyto texty určeny byly.“⁴¹

Sborník *Čert má kopyto...* vyšel v Praze roku 1986 v samizdatové edici s příznačným názvem JUST – ještě umíme sami tvořit. Editorkou a zároveň autorkou několika pohádek tohoto sborníku byla Jana Veselá. Název sborníku pochází z dětské písničky hudebníka Karla Soukupa „Čert má kopyto...“. Ve sborníku *Čert má kopyto...* publikovalo dvacet autorů a jednalo se o nejružnější pohádky, básničky a jednu divadelní hru. Co se týče jednotlivých autorů, objevují se tu jména známá (Egon Bondy, Ivan Martin Jirous) i neznámá, která lze jen těžko dohledat, což bylo často záměrem jednotlivých autorů. Jak uvádí na konci sborníku editorka Jana Veselá: „Upouštíme od zamýšlené poznámky o autorech, protože někteří si nepřejí být jmenováni (zde jsou uvedeni pod pseudonymy), nebo jméno sice uvedli, ale ke svým pohádkám ani k této knížce se nehlásí. Většina dalších autorů, i jejich data, je známa z jiných publikací.“⁴²

Do sborníku přispěli kromě zmíněného Egona Bondyho a Ivana Martina Jirouse následující autoři: Jaroslav Hutka, Quido Machulka,⁴³ Olga Stankovičová, Milan Balabán, Jana Veselá, Jiří Pech jr., Petr Šimák, Luboš Rychtalský, Eduard Vacek, Luboš Vydra, Petr Taťoun, Jiří Wolf, Jiří Hlávka, František Stárek, Vlastimil Třešňák, Marcela Stárková, Milan Kohout a E. Gottwaldovský.⁴⁴

Pro představu o vzniku textů obsažených ve sborníku *Čert má kopyto...* ještě uvádím úryvek z ediční poznámky: „Básně a pohádky I. M. Jirouse byly napsány ve vězení v letech 1982–1985, autor je psal v dopisech pro své dcery Františku a Martu; právě tak vznikla i pohádka uvězněného Jiřího Wolfa⁴⁵ pro Věrku Novotnou. Pohádky

⁴⁰ Machovec, Martin: *Bondyho „Legendy“ a „Příšerné příběhy“ v kontextu literatury a historie*. Rkp., 2009.

⁴¹ Machovec, Martin: *Bondyho „Legendy“ a „Příšerné příběhy“ v kontextu literatury a historie*. Rkp., 2009, s. 14.

⁴² Veselá, Jana (ed.): *Čert má kopyto...* Edice JUST řada A, Praha 1986, s. 210.

⁴³ Vlastním jménem Vratislav Machulka.

⁴⁴ Pseudonym Jiřího Gruntoráda.

⁴⁵ Wolf, Jiří: spisovatel, bývalý politický vězeň, antikomunistický aktivista.

Jaroslava Hutky⁴⁶ byly vybrány z nedokončeného rukopisu o dobrodružstvích chlapce Jenseptala na cestě do světa. (...) Pracháček Olinky Stankovičové⁴⁷ je rukopis z r. 1974 (cca 120 stran), ze kterého jsme uvedli dvě kapitoly. Třešňákovo⁴⁸ vyprávění o Atlasovi je 17. kapitolou knihy ‚...a ostružinou pobíd koně‘ (...) Hra Marcely Stárkové⁴⁹ Mikulášská pohádka byla napsána a také hrána k příležitosti oslavy svátku sv. Mikuláše v Mastířovicích v r. 1982. Ostatní pohádky toho sborníku byly buď napsány přímo pro něj, anebo pocházejí ze soukromých písemností autorů (byly původně psány pro jejich děti, ženy či přátele).“⁵⁰

⁴⁶ Hutka, Jaroslav: český folkový hudebník, skladatel, písničkář.

⁴⁷ Stankovičová, Olga: vydávala samizdatový časopis Nový Brak, uspořádala Sborník pro Jana Lopatku a Andreje Stankoviče k jejich pětáctýřiceti se zpožděním dvou let.

⁴⁸ Třešňák, Vlastimil: folkový písničkář, spisovatel, výtvarník, fotograf.

⁴⁹ Stárková, Marcela: básnířka, hudebnice, redaktorka časopisu Vokno.

⁵⁰ Veselá, Jana (ed.): *Čert má kopyto...* Edice JUST řada A, Praha 1986, s. 209.

6. Metoda analýzy

Analýzu textů budu provádět následujícím způsobem: Nejprve budu vybraná díla analyzovat z hlediska jednotlivých jazykových rovin. Na nejvyšší rovině, rovině textové, se budu zabývat kompozicí, stavbou horizontální a vertikální roviny textu.

Na rovině syntaktické si budu všimát způsobu výstavby vět a souvětí, mj. tím, zda a jakým způsobem je tato výstavba narušována a jaký vliv to má na vyznění textu. Všimát si budu také nejrozličnějších syntaktických figur, využití asyndetonu či polysyndetonu, anafor, epifor atd.

Co se týče roviny lexikální, zaměřím se na to, zda autor používá lexémy bezpříznakové, či spíše výrazy se stylovým příznakem, které vrstvy českého jazyka jsou v textech nejmarkantnější, zda se v textech vyskytují expresivní výrazy, které jsou často uváděny jako typický znak právě undergroundové literatury a hudby 70. a 80. let 20. století. „Vulgarismy jako výraz protestu se uplatňovaly v undergroundových písňových textech 70. – 80. let, dnes již mnohé zevšedněly.“⁵¹

Budu zkoumat, zda jsou texty spíše explicitní, či implicitní. Právě implicitnost je velmi častým rysem uměleckých děl. Nedořečenosti, neurčitosti či mnohoznačné významy totiž čtenáři otvírají různé možnosti interpretace. V rámci této části porovnám, zda se v jednotlivých textech nachází pojmenování přímá či nepřímá obrazná v podobě metafor, metonymií a podobně. Zaměřím se také na výskyt přirovnání, paralelismů, epitet a dalších specifíků typických hlavně pro umělecké texty.

Co se nejnižších jazykových rovin (hláskoslovná, tvaroslovná) týče, budu se zabývat odchylkami od spisovné normy (například obecněčeskými koncovkami), dále zvukomalbou, neobvyklými shluky hlásek a hláskových skupin.

Na všech těchto rovinách budu zároveň jednotlivé rysy usouvztažňovat a hodnotit, jakou funkci v rámci daného textu (popřípadě celé undergroundové tvorby pro děti) plní.

Dále budu analyzovat, dle výše zmíněného vydělení Vladimíra Nezkusila, jaké funkce (estetická, praktická, formativní, magická) jsou v rámci daného textu nejmarkantnější a jakým způsobem se projevují, zejména na rovině jazyka.

⁵¹ Čechová, Marie – Krčmová, Marie – Minářová, Eva: *Současná stylistika*. Lidové noviny, Praha 2008, s. 294. ISBN 978-80-7106-961-4.

Tyto texty a analýzy jednotlivých jazykových rovin budu samozřejmě hodnotit také z hlediska výše zmíněného dětského aspektu – zda je v tom kterém textu dětský aspekt průkazný, a pokud ano, jak se projevuje.

Nejprve budu danou metodu aplikovat na díla hlavních představitelů undergroundu, Ivana Martina Jirouse a Egona Bondyho. Následně se zaměřím na sborník *Čert má kopyto...* představující dětskou undergroundovou literaturu v nejrůznějších provedeníh.

7. Tvorba Ivana Martina Jirouse

Jak bylo řečeno výše, texty Ivana Martina Jirouse určené jeho dvěma dcerám vyšly pod názvem *Magor dětem*.⁵² Název odkazuje na pseudonym, pod kterým byl Ivan Martin Jirous znám v undergroundovém společenství. Kniha se skládá z prozaických a veršovaných textů, které Jirous psal svým dcerám při častých pobytech ve vězení. Texty je tedy možné označit jako jakousi formu komunikace na dálku.

7.1 Komunikační charakter textů

Zaměření na konkrétního adresáta a dialogičnost prostupují téměř všemi texty knihy *Magor dětem*. Autor své dcery v textech velmi často oslovuje – děje se tak hlavně vlastními jmény: „Tak už hajinkej, Františko (...).“⁵³ „Neboj se, Marto, neměj strach (...).“⁵⁴ ale také nejružnějšími expresivními výrazy, obzvláště zdobnělinami: „Dobrou noc, ty můj miláčku.“⁵⁵ Právě oslovováním dcer, které funguje jako navození kontaktu s adresátem, se projevuje výše zmíněná komunikace na dálku. Velmi často také dochází k tomu, že adresát (oslovení ve 2. osobě) se mění na postavu příběhu (3. osoba): „Františka s Martou vidí v snech/ jak kočky lezou po stropech.“⁵⁶ V tomto případě autor ze svých dcer vytváří hlavní postavy básní a pohádek. Dokonce se tu objevuje i verš, ve kterém se oba tyto postupy kombinují: „(...) ať se vám krásně sny teď zdají,/ ať Marta s Františkou hajinkají.“⁵⁷

Kromě oslovování různými druhy proří i apelativ Jirous s dcerami „hovoří“ pomocí rozkazovacích vět: „Tak si Františko pamatuj, že co je dobré pro беруšky, nemusí být dobré pro malé holčičky.“⁵⁸ Často se také objevují rozkazy nepřímé, právě v místech, kde o dcerách mluví ve 3. osobě: „Františka a Martička vypadají jako by byly

⁵² Jirous, Ivan Martin: *Magor dětem*. Inverze, Praha 1991. ISBN 80-900160-6-5.

⁵³ Tamtéž, s. 7.

⁵⁴ Tamtéž, s. 22.

⁵⁵ Tamtéž, s. 7.

⁵⁶ Tamtéž, s. 24.

⁵⁷ Tamtéž, s. 47

⁵⁸ Tamtéž, s. 17.

hodný holčičky a pěkně spinkají, aby nebudily mámu.“⁵⁹ Kromě komunikační funkce mají tyto apely i funkci praktickou či formativní. Vzhledem ke svému dlouhodobému uvěznění se tak Jirous Martu s Františkou pokoušel vychovávat alespoň nepřímo.

V mnoha textech Jirous Františce a Martě také pokládá otázky – vzhledem k nemožnosti a neočekávání zpětné vazby se jedná o otázky řečnické: „Ty nespíš, Františko? Marto, ty taky ne?“⁶⁰ „Věříš, Františko? Marto, věříš?“⁶¹

V tomto případě, kdy je sdělovací funkce velmi silná a očividná, by se tyto texty mohly vzpírat definici umělecké literatury, v které je převažující funkcí naopak funkce estetická pronikající všemi rovinami textu. Jirousova tvorba by se pak přibližovala neestetickým textům s převažující funkcí sdělovací. Přesto však lze v knize *Magor dětem* vysledovat snahu o estetizaci výrazu, a proto jsou tyto texty běžně zařazovány k umělecké literatuře.

7.2 Textová rovina

7.2.1 Poezie

Část poezie v této sbírce je možno označit jako poezii epickou, přesněji řečeno jako veršovanou pohádku. Druhý typ poezie lze považovat za básně výchovné, dávající Františce a Martě pokyny a ponaučení.

V horizontálním členění textů není patrný žádný jednotící prvek. Básně mají různý počet slok a různý počet veršů, a to i v rámci jedné básně. Objevují se tu básně složené z desítek veršů nijak nečleněných na strofy, a naopak básně členěné do slok po dvou verších. Délka veršů je také velmi proměnlivá. Tato variabilita je dle mého názoru dána především již výše zmíněným převáženě komunikačním zaměřením básní. Autor naprosto jednoznačně formu podřizuje sdělení. Variabilita je znatelná také v nadepsání jednotlivých básní: několik básní je opatřeno nadpisem, u některých nadpis chybí a další básně jsou nadepsány a jednotlivé tematické celky v jejich rámci navíc očíslovány.

⁵⁹ Tamtéž, s. 11.

⁶⁰ Tamtéž, s. 46.

⁶¹ Tamtéž, s. 47.

Ve vertikálním členění, obzvláště v případě veršovaných pohádek, lze vysledovat strukturaci typickou spíše pro prózu. Tato tendence se projevuje například členěním textu na řeč postav a vypravěče (vymezení přímé řeči pomocí uvozovek), které v novější poezii nebývá příliš obvyklé. Prozaizující tendence poezie je dána silnou epičností a komunikačním charakterem básní. Objevují se tu například následující verše: „Ptala se Františky Marta:/ ‚Máme zavřený vrata?/ Nepolezou sem strašidla?/ Venku je tma jak povidla.‘ / ‚Vrata jsou samý železo,/ tudy k nám strašidla nevlezou./ Viděli by je kohouti/ co sedí v jívě na proutí‘ (...) Strašidlo řeklo: ‚Máte štěstí!‘/ a zmizelo jak kapka v dešti.“⁶² Často se v básních vyskytuje naznačená přímá řeč: „Františka tiše zašeptá:/ a mne se nikdo nezeptá,/ proč mají myši kožíšky?“⁶³ Tím pádem pak báseň působí celistvěji než v případě značení pomocí uvozovek.

Vladimír Nezkusil tento typ poezie zaměřené spíše na obsah pojmenovává jako „říkadlový text“ a charakterizuje ho následovně: „Oproti (...) říkadlům je zde méně výrazný rytmus, menší akcentování hláskové instrumentace, méně časté používání básnických figur a menší frekvence zvukově expresivních rýmů. Na jejich místo nastupuje často rým gramatický, asonance, velmi přibližná zvuková shoda koncových slov nebo i úplná absence rýmu v říkadlovém verši. (...) Všechny tyto znaky svědčí o tom, že východiskem daných textů není nápad realizovaný ve zvukovém plánu jazyka a odtud prolínající do plánů ostatních, ale naopak – nápad vycházející z významové stránky jazyka.“⁶⁴

Ačkoliv v básních výchovných či poučných, zmíněných výše, se členění na řeč vypravěče a řeč postav neobjevuje, zaměření na obsah na úkor formy je stejně markantní. Projevuje se identickými postupy, kterých se užívá ve veršovaných pohádkách („říkadlových textech“) způsobem uvedeným v předchozím citátu.

Zaměření na obsah a informační hodnotu básní, a tedy epičnosti, odpovídá tematická výstavba označovaná jako tematizace rématu. Je zde zřetelná snaha o to, aby vznikl, vzhledem k zaměření na dětského recipienta, snadno srozumitelný text, s jasnou návazností a souvisejícími motivy, které se velmi často opakují: „Poklička do trávy tam

⁶² Tamtéž, s. 22-23.

⁶³ Tamtéž, s. 10.

⁶⁴ Nezkusil, Vladimír: *Poezie*. In: Chaloupka, Otakar – Nezkusil, Vladimír: *Výbrané kapitoly z teorie dětské literatury II*. Albatros, Praha 1976, s. 39.

skočí,/ my seskočíme z pokličky,/ budeme takhle maličký./ Roste tam kytky Podědiná,/ ráno je jiná, večer jiná,/ a mezitím je taky jiná. Pod ní v pelíšku číča líná/ spinká a spinká v klubíčku.“⁶⁵

Kromě tematizace rématu se tu vyskytuje také průběžné téma. V tomto případě jedno téma prochází celým textem a nabývá nejrůznějších atributů: „Kohouti plavou v polívce,/ kohouti spinkají v omítce/, kohouti skáčou po šalvěji/ a potichu se v noci smějí,/ kohouti vězí v hrdle láhve,/ koukají z dírek na struhadle.“⁶⁶ Průběžné téma se z poetického hlediska v textech zpřítomňuje především anaforou.

7.2.2 Próza

Textová výstavba prozaických textů, kromě formální úpravy odlišné od poezie členěné do veršů, strof, rýmovaných celků, se strukturou od veršovaných pohádek příliš neliší. Vyskytují se zde shodné rysy, jako tematizace rématu, rozčlenění textu na pásmo vypravěče a pásmo postav apod. Prozaické texty se liší pouze tím, že všechny bez výjimky jsou opatřeny nadpisy a samozřejmě nejsou členěny do strof, ale do odstavců. Některé prozaické texty jsou protkány veršovanými částmi, takže je přechod mezi oběma formami stírán. K tomuto přechodu mezi poezií a prózou či dvěma různými básněmi dochází i v rámci celé knihy. V místech, kde báseň není pojmenována či očíslována, čtenář plynule přechází z jednoho textu do druhého.

7.2.3 Další specifické výstavbové rysy

Při analýze dětské undergroundové literatury si není možné nepovšimnout několika výstavbových specifik typických pro literaturu určenou dětem. Jedná se například o textovou výstavbu typickou pro „pohádky naruby“ – nonsens, který má v literatuře pro děti dlouhou tradici. Výstavba textu je tu provedena na základě

⁶⁵ Jirous, Ivan Martin: *Magor dětem*. Inverze, Praha 1991, s. 19. ISBN 80-900160-6-5.

⁶⁶ Tamtéž, s. 19.

převrácených hodnot, groteskní nadsázky a hromadění nesmyslných tvrzení, které vyvolávají komický efekt. Tyto komické prvky se v Jirousových textech vyskytují jak v próze, tak v poezii: „Za některých nocí je všechno opačně. Myškám narostou křídýlka, vynesou se do povětří jako vrabci a celou noc poskakují kolem komína a cvrlikají (...) Oheň v kamnech studí a pokličky na kamnech zalejzaj pod hrnce.“⁶⁷ „Povídá šmudle ťululum: je jaro, zalej dům! Až oschnou tašky, zryjem střechu, zasejem kytíčky pro potěchu. Tam krtci nebudou dělat neplechu!“⁶⁸

Dalším specifickým rysem jsou typické počáteční a koncové formule, které se v literatuře pro děti pravidelně vyskytují. Jinak tomu není ani i v knize *Magor dětem*. Úvodní pasáže textů dětskému čtenáři představují téma pohádky, popřípadě časoprostorové souvislosti vypravovaného příběhu: „Každý večer, když holčičky usínají v postýlkách, ožívá noc, velká máma skřítků.“⁶⁹ „Tohle je pohádka o tom, jak kohouti obarvili svět. Tak poslouchejte.“⁷⁰ (Zde objevuje i výzva ke komunikační aktivitě.) V závěrečných pasážích prozaických i veršovaných textů se nejčastěji objevuje přání dobré noci: „Dobrou noc, ty můj miláčku.“⁷¹ „Dobrou noc, Marto, dobrou noc, Františko!“⁷² „(...) ať se vám krásné sny teď zdají (...).“⁷³ Tento opakovaný výskyt souvisí s faktem, že pohádky velmi často slouží jako dětské „uspávací“. Kromě těchto koncových struktur se v textech Ivana Martina Jirouse objevují i další formulace typické pro ukončení textů určených dětskému adresátovi: „(...) a pohádka je konec.“⁷⁴ „A ty nejtenčí skořápky z vajíček liliputek dodnes poletují po světě.“⁷⁵ Nutno ještě dodat, že tyto úvodní a koncové formule nejsou součástí všech textů knihy *Magor dětem*.

Nyní se ještě krátce zaměřím na texty vystavěné na klasickém pohádkovém narativu, ve kterém vítězí dobro nad zlem. Ne všechny texty, které se v knize *Magor dětem* nacházejí, tento typický narativ obsahují. Jak bylo zmíněno výše, často se jedná o

⁶⁷ Tamtéž, s. 11.

⁶⁸ Tamtéž, s. 39.

⁶⁹ Tamtéž, s. 41.

⁷⁰ Tamtéž, s. 31.

⁷¹ Tamtéž, s. 7.

⁷² Tamtéž, s. 45.

⁷³ Tamtéž, s. 47.

⁷⁴ Tamtéž, s. 12.

⁷⁵ Tamtéž, s. 37.

texty, které spíše než na vyprávění příběhu dbají na výchovné působení, popřípadě fungují jako ukolébavky (v případě ukolébavek je pak pozornost obrácena na formální stránku textu, tak aby měla uklidňující a uspávací účinek). Klasický pohádkový narativ se objevuje v textech, které Jirous přímo jako pohádky v nadpise označuje (*Pohádka pro Františku, Další pohádka pro Františku, Velikonoční pohádka o kohoutech, bouřce a duze* apod.), tyto pohádky se výstavbou nijak neliší od pohádek klasických, kanonizovaných. Zřetelně se to projevuje v již zmíněném využití počátečních a koncových formulí. Na začátku pohádky vždy dochází k časoprostorovému zakotvení pohádkového příběhu, vypravěč čtenáře uvádí do děje, v kterém se něco špatného už děje, popřípadě obrát od dobrého ke špatnému teprve nastane. Na konci se situace vlivem kladných postav obrátí zpět k dobrému. Pohádka končí špatně v případě, že je hlavní postavou negativní postava (v případě Jirousových textů například čarodějnice), ta je v závěrečné pasáži potrestána. Špatný konec pak slouží jako poučení. V pohádkách tedy vítězí dobro nad zlem, které je náležitě potrestáno.

7.3 Syntaktická rovina

Syntaktická výstavba poezie v tomto díle je ve většině případů téměř identická se syntaktickou výstavbou prózy. Děje se tak pod několikrát zmíněným vlivem upřednostnění obsahu a sdělovacího aspektu vůči formě. Jednotlivé básně se skládají z vět oddělených nejružnějšími interpunkčními znaménky. Poezie je tedy uspořádaná spíše na principu obvyklém v próze – princip syntaktický tu převládá nad principem veršovým. To se projevuje velmi častými přesahy, kdy věta překračuje rámeček verše: „(...) máma musí smažit jíšku/ do polívky pro Františku,/ uvařit krupičku v mlíčku/ na kašičku pro Martičku.“⁷⁶

Jediným specifikem v rámci syntaxe jsou inverze prostupující všechny básně. Účelem těchto inverzí je vhodné umístění slova na konci verše za účelem vzniku rýmu: „Naposledy pak prohrábla si/ znavenou rukou zlaté vlasy,/ zívla, usnula, z ruky štíhlé/ zelený hřeben upustila./ Z hřebenu toho zeleného/ jeden vlas zlatý vypad asi,/ krouživým pohybem od terasy/ odletěl, odvál,/ zlatý paprsek dopad asi/ na zlatý vlas, co

⁷⁶

Tamtéž, s. 13.

padal dolů,/ dole na zelený povlak tůně/ dopad a zmizel.“⁷⁷

Tento syntaktický princip je v básnických textech v několika případech převážen principem veršovým. Děje se tak v básních s výrazně náboženskou tematikou (jednotlivé náboženské motivy pak prochází celou sbírkou), ale i v básních výchovných. Převaha veršového principu se formálně projevuje zejména chybějící interpunkcí. Tyto básně pak působí jako jeden větný celek – jedinou signalizací oddělující od sebe jednotlivé věty či souvětí v rámci textu jsou velká písmena, místy se velké písmeno objevuje jen na začátku celé básně. Konec textu je signalizován tečkou či vykřičníkem (koncové znaménko ale v některých případech také chybí). Tento veršový princip je dán specifickým charakterem básní, u kterých jsou za sebou řazeny paralelismy: „Ať ryby vykulují oči/ voda se stejně nenamočí/ u sporáku se kocour směje/ oheň se taky nezahřeje/ usnuli pod kamenem hadi/ zima se nikdy nenachladí.“⁷⁸ „(...) zlobivej pejsek se uvazuje/ když začnou zlobit kohouti/ zobákem se jim zakrouť/ čumáček máčejí kočky/ zlobivejm koťatům do močky (...).“⁷⁹

Kromě básní založených na hromadění paralelismů se veršový princip projevuje také u básní, kde se za sebou řetězí jednotlivé obrazy: „(...) pavouci tmavý jako stín/ spřádají nad ním baldachýn/ od zlaté slámy svatozář/ padá na Mariinu tvář/ pastýři venku u beránků/ foukají do trub v nočním vánku (...).“⁸⁰ „Příšera v koutě akátu/ držela jehlu v pařátu/ úlomkem kosti lebeční/ šila si šaty sváteční/ Ropucha skrytá pod kamenem/ volala d'ábla tajným jménem/ a u kostela netopýři/ rychle se vyhýbali kříži (...).“⁸¹ Básně s náboženskou tematikou (ve sbírce se objevují dvě) se navíc výrazným způsobem odlišují od ostatních básní lexikální zásobou a celkově specifickou poetikou, která ze stylu celé knihy vybočuje (o tom níže).

V těchto dvou uvedených případech převahy veršovaného principu (paralelismus, řetězení obrazů) by interpunkční znaménka narušovala celistvý charakter básně, návaznost řetězených obrazů či paralelismů. Interpunkce je naopak nejvýraznější v básních, kde se nachází přímá řeč, popřípadě oslovení Františky a Marty. Zde je

⁷⁷ Tamtéž, s. 53.

⁷⁸ Tamtéž, s. 28.

⁷⁹ Tamtéž, s. 26.

⁸⁰ Tamtéž, s. 48.

⁸¹ Tamtéž, s. 49.

nutné ji dodržovat pro přehlednost jednotlivých typů promluv.

Typy vět, které lze v Jirousově tvorbě nalézt, odpovídají dětskému aspektu. Mají tedy velmi jednoduchou výstavbu. Nejčastěji se ve sbírce *Magor dětem* vyskytují věty jednoduché a souřadná souvětí v poměru slučovacím: „Pařáty modrý od šmolky/ natáhly se nad holky./ Holčičky ani nedutaly/, zavřely očička a hned spaly.“⁸² Kromě toho se objevují souvětí podřadná, která však nejsou tak častá. Ta jsou uvozena klasickými, nejčastěji používanými spojkami (*jako, když, jestli, aby*): „Když uléhají beránky/ za obzor na západ,/ půjdeš Františko taky spát.“⁸³ „(...) já jsem strašidlo kuchyňský,/ koukám se, jestli holky spí.“⁸⁴

Často se v textech vyskytují přístavky, fungující jako básnický opis předcházejícího lexému: „Každý večer, když holčičky usínají v postýlkách, ožívá noc, velká máma skřítků.“⁸⁵ „A něco barevného přece na světě bylo: duha, dítě slunce a deště, sestra rosy.“⁸⁶

V básních s převažujícím syntaktickým principem a samozřejmě v próze se velmi často vyskytuje polysyndeton, projevující se převážně hromaděním spojky *a*: „Peří si husa načechrá a bílá vysype z něj prach, bělostné peří roztrousí na rybníku a na lesy a vítr do něj zafouká.“⁸⁷

V básních s výrazným veršovým principem je naopak velmi výrazný asyndeton: „Psi ve vsi vyjí báby vřeští/ dneska letíme do povětří/ i nebe bude se dnes třást/ záda už chladí blínová mast (...).“⁸⁸

⁸² Tamtéž, s. 23.

⁸³ Tamtéž, s. 27.

⁸⁴ Tamtéž, s. 23.

⁸⁵ Tamtéž, s. 41.

⁸⁶ Tamtéž, s. 32.

⁸⁷ Tamtéž, s. 46.

⁸⁸ Tamtéž, s. 49.

7.4 Lexikální rovina

Ve vztahu k této rovině se budu zabývat pouze vybranými lexikálními jevy, signifikantními pro danou sbírku. Cítoslovcím a tvarům charakteristickým pro obecnou češtinu se budu věnovat u hláskosloví a tvarosloví.

7.4.1 Slovní zásoba

Pro knihu *Magor dětem* je příznačná velmi rozmanitá slovní zásoba. Vedle výrazů neutrálních se objevují deminutiva, o kterých bude řeč v samostatné části, či vulgarismy a zhrubělé výrazy: „Vy máte chutě, nedožery!“⁸⁹ „Z bandasky ruka vylezla,/ hubenej pařát, ruka zlá.“⁹⁰ Ačkoliv jsou vulgární výrazy často označovány za jeden ze základních rysů jazyka undergroundové literatury, v Jirousových textech pro děti se objevují sporadicky. Opět se tak projevuje zaměření na dětského recipienta a výchovný charakter básní. Naproti tomu v Jirousově tvorbě, která není určena dětem, jsou vulgarismy nedílnou součástí jeho poetiky: „Jak?/ Co to blábolíš?/ Jaký miserere?/ Na nás nikdo už/ ani se nevysere.“⁹¹

Kromě slov neutrálních a slov s kladným expresivním příznakem, tedy deminutiv, se v knize *Magor dětem* nejčastěji objevují výrazy hovorové. Projevuje se tak snaha o mluvenostní charakter textů, která souvisí s jejich zmíněnou výraznou komunikační funkcí. Snaha psaný text připodobnit projevu mluvenému bývá navíc uváděna jako jeden z rysů dětského aspektu. Do určité míry je pro děti tento hovorový až nespisovný styl určitě poutavější a zajímavější, zároveň by však tyto texty měly mít také výchovný charakter – pomocí psaných textů si dětský recipient osvojuje normu spisovného jazyka. Tak mezi těmito protichůdnými tendencemi vzniká napětí. To se projevuje i v Jirousových textech, které neustále oscilují mezi snahou o spisovnost a „soukromými“ promluvami k Františce a Martě plnými expresivních či obecněčeských

⁸⁹ Tamtéž, s. 14.

⁹⁰ Tamtéž, s. 23.

⁹¹ Jirous, Ivan Martin: *Miserere*. In: *Magorova vanitas*. Vetus Via, Brno 1999, s. 94. ISBN 80-86118-40-1.

výrazů a tvarů. Neformální slovní zásoba je patrná u různých slovních druhů – u substantiv (*flaška, hic, hrachovka, holka*), adjektiv (*proflámovaný, nahatý*), verb (*čuchat, koukat, cucat*) i adverbií (*dneska, jentaktak*).

Zvláštností lexikální roviny textů Ivana Martina Jirouse je výskyt několika výrazů odborných, které jsou pro literaturu určenou dětem neobvyklé a vymykají se lexiku, které se v textech *Magor dětem* jinak nachází. Jedná se o výrazy jako *sirný květ, lebeční kost, akvamarín* či *mandragora*. Počet těchto výrazů je v knize *Magor dětem* velmi omezený, ale o to více nepatřičným dojmem působí. V těchto místech je patrný průnik Jirousovy poetiky z textů pro dětského recipienta neurčených. Právě v těch se mísí odborná terminologie s náboženskými motivy a vulgarismy: „Čas kvapí prýská amalgám/ ze svíček stéká parafín/ Ó svatý Hugo pomoz nám/ přimluv se k odpuštění vin (...).“⁹²

7.4.2 Deminutiva

Jedním z nejtypičtějších znaků literatury pro děti jsou deminutiva. Jak zmiňuje Marek Nekula, deminutiva jsou nespornou a dostatečně probádanou součástí literatury pro děti: „Nebude jistě překvapivé ani připomenutí, že užívání deminutiv je charakteristické pro dětskou literaturu či žánr mileneckých dopisů (zde je patrná souvislost s prototypickými situacemi), který je ovšem s ohledem na deminutiva bohudíky popsán podstatně méně než dětská literatura.“⁹³

Deminutiva se v knize *Magor dětem* objevují téměř u všech druhů autosémantik. Zdrobňování se projevuje u jmen označujících živé i neživé objekty: „Tak už hajinkej, Františko,/ peřinku dáme na bříško./ Slepíčky šly už spinkat taky,/ utichl vítr, spí i mraky,/ broučci zalezli do jehličí.“⁹⁴

Deminutivizována jsou také jména přídavná – deminutiva jsou tvořena převážně od lexému malý (objevují se tvary jako *malinkatý, maličký, malininký*), ale i

⁹² Jirous, Ivan Martin: *Magorovy labutí písňe*. Torst, Praha 2006, s. 20. ISBN 80-7215-296-3.

⁹³ Nekula, Marek: *Deminutiva a zdvořilost*. In: Hladká, Zdeňka - Karlík, Petr (eds.): *Čeština - univerzálie a specifika 5*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2004, s. 114. ISBN 80-7106-659-1.

⁹⁴ Jirous, Ivan Martin: *Magor dětem*. Inverze, Praha 1991, s. 7. ISBN 80-900160-6-5.

od jiných základových slov (*čiloučký, vyspinkaný*): „Aby nikdo nepoznal, že byla na výletě, rozprskne se do maličkých kapiček rosy. Každá kapička je malinkej rybníček a v něm plavou malilinký rybičky.“⁹⁵

U sloves dochází k deminutivizaci pouze v případech, kdy nesou význam „spát“ (*hajinkat, spinkat*): „(...) ať se vám krásné teď zdají,/ ať Marta s Františkou hajinkají.“⁹⁶ „Neslyší ouška Františky/ jak myši šustí kožíšky,/ neslyší ouška Martičky/ jak myši mnou si tlapičky,/ spinkají v náručí andělíčků.“⁹⁷

Místy se objevují také deminutivizovaná příslovce, nevyskytují se ale tak často jako předchozí slovní druhy: „(...) únavné, jemné a milé spaní/ pak na ni potichoučku přišlo.“⁹⁸ „Zabečí ovečky ve chlévě,/ tichounce zabečí ovečky (...).“⁹⁹

7.4.3 Náboženská motivika

Náboženská tematika, ale i jednotlivé náboženské motivy prochází celou knihou *Magor dětem*. Martin Machovec náboženské motivy a podobenství uvádí jako jeden z charakteristických rysů undergroundové poetiky (viz výše). Častý výskyt náboženské tematiky a náboženských motivů je dán také Jirousovou příslušností ke katolické víře: „Ano jsem katolík, ale velice hříšnej, tak bych o tom nerad mluvil. Mohl bych vrhnout špatný světlo na skutečně poctivý katolíky, kteří nehřeší, a jak je psáno v Písmu: běda tomu, skrze koho pohoršení pochází.“¹⁰⁰

Velmi často se objevuje motiv Pána Boha: „A Františka ti odpoví:/ Pán Bůh je chce mít takový.“¹⁰¹ Dále pak motiv andělů, který však lze pokládat i za motiv typický v literatuře pro děti (opozice anděl – čert): „Svěceným zrním ptáky v hnízdech andělé pohostí.“¹⁰² Mezi náboženské motivy v textech patří také motiv betléma: „A nakonec se

⁹⁵ Tamtéž, s. 12.

⁹⁶ Tamtéž, s. 47.

⁹⁷ Tamtéž, s. 24.

⁹⁸ Tamtéž, s. 52.

⁹⁹ Tamtéž, s. 20.

¹⁰⁰ Jirous, Ivan Martin: *Magorův zápisník*. Torst, Praha 1996, s. 512. ISBN 80-7215-033-2.

¹⁰¹ Jirous, Ivan Martin: *Magor dětem*. Inverze, Praha 1991, s. 10. ISBN 80-900160-6-5

¹⁰² Tamtéž, s. 27.

v polotmě/ rozsvítí zlaté hvězdičky,/ zlaté hvězdičky v betlémě.“¹⁰³ Dále se objevuje motiv kříže: „(...) jak oprátka na břevně kříže (...)“, ¹⁰⁴ klekání apod.

Jak již bylo zmíněno výše, kniha *Magor dětem* obsahuje dva texty, v kterých se objevují nejen jednotlivé náboženské motivy, ale celé jejich téma je výhradně náboženské. Zvláštností je jejich umístění. Nachází se vedle sebe na dvojstránce a vytváří tak jakýsi protiklad – jedna báseň zobrazuje betlém a druhá možno říci určitý druh pekla.

Oba texty jsou naplněny mnoha náboženskými motivy. První z básní je vystavěna jako statický popis betléma, jedná se o řetězení jednotlivých náboženských obrazů s kumulací náboženského lexika: „(...) od zlaté slámy svatozář padá na Mariinu tvář pastýři venku u beránků foukají do trub v nočním vánku tak radují se vzduch i země i voda v městě Beltémě.“¹⁰⁵ Díky nepříliš složitému vyjadřování, deminutivům a explicitnosti však má s ostatními texty sbírky určité podobné rysy. Báseň zobrazující určitou paralelu pekla s různými děsivými výjevy je odlišná mnohem výrazněji. Vyskytuje se tu lexikální zásoba pro celou sbírku a obecně dětskou tvorbu nezvyklá. Celkovým vyzněním a slovní zásobou připomíná básně z *Kytice* od Karla Jaromíra Erbena. Převážná většina slov má negativní příznak: „Mlád'ata oslizlý potvory/ cucala kořen mandragory/ chlupatý jako koťata/ vázala stvůry košťata (...)“.¹⁰⁶ Pro tuto báseň je typický častý výskyt slov označujících bytosti vzbuzující odpor: *zrůda, potvora, stvůra, příšera, ďábel*; samozřejmě se zde opět vyskytují náboženské motivy jako *kříž, svatý Jan, sabat*. Celkový děsuplný nádech pak dotváří kakofonie, o které bude zmínka níže.

¹⁰³ Tamtéž, s. 20.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 55.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 48.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 49.

7.4.4 Nadpřirozené bytosti

Výskyt nadpřirozených bytostí je dalším rysem typickým nejen pro tvorbu Ivana Martina Jirouse, ale celkově pro literaturu určenou dětem. V textech knihy *Magor dětem* se vyskytují obvyklé lexémy označující nadpřirozené bytosti jak s pozitivním, tak negativním příznakem, jako *čarodějnice*, *drak*, *skřítek*, *polednice*, *kouzelník* či *strašidlo*. Mimoto se zde nachází také postavy pojmenované méně obvykle, například *šmudla* a *ťululum*: „Říkalo ťululum šmudle:/ kdyžs ještě byla malička (...).“¹⁰⁷

Výskyt nadpřirozených postav v textech Ivana Martina Jirouse interpretuje Svatava Urbanová následujícím způsobem: „Pohádkový svět Magorových textů je zabydlen skřítky a čarodějnicemi nikoli proto, aby strašily, ale ,aby bylo na světě pěkně‘. Děti disidentů byly vedeny k překonávání strachu, protože více než pohádkových bytostí se mohly obávat zásahů státní moci.“¹⁰⁸

7.4.5 Motiv alkoholu

Posledním specifickým lexikálním rovinou knihy *Magor dětem*, kterým se budu zabývat, jsou výrazy označující alkohol či situace s alkoholem spjaté. Tato motivika z tradiční literatury pro děti vybočuje. Pro undergroundovou poetiku je však motiv alkoholu velmi častý. V textech prozaických i veršovaných se objevuje motiv rumu: „Čarodějnice sáhla do díry pod balvan a vytáhla láhev rumu. Rum byl hustý, měl barvu zašlého zlata a voněl jako starý mech.“¹⁰⁹ „Může bejt prázdněj celej dům,/ však na polici měj vždy rum!“¹¹⁰ Ve spojení s alkoholem se tu objevují také výrazy *flaška* či *proflámaná noc*. Alkohol tu získává příznak každodenní nutnosti, bez které by nebylo možno přežít.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 38.

¹⁰⁸ *Literatura pro děti a mládež v samizdatu a exilu*. Masarykova univerzita, Brno 1993, s. 12. ISBN 80-210-0808-3.

¹⁰⁹ Jirous, Ivan Martin: *Magor dětem*. Inverze, Praha 1991, s. 16. ISBN 80-900160-6-5

¹¹⁰ Tamtéž, s. 16.

7.5 Hláskoslovná a tvaroslovná rovina

7.5.1 Obecná čeština

V Jirousově tvorbě se hojně objevují rysy obecné češtiny. Z toho důvodu pak jednotlivé prozaické i veršované texty získávají spíše charakter mluvenosti. Odchytky, které tu lze vysledovat, jsou následující:

- *é* je úženo na *y*: *do velikýho kornoutu, nad holčičky malinký*
- *y* je jak v kořenech, tak i v koncovkách nahrazeno *ej*: *bejt, malinkej rybníček, zakrejšvat*
- vynechávání slabičného *l* v zakončení přičestí minulého v mužském rodě: „(...) v tom průvan vyfouk zpod dveří/ chomáč slepených kadeří.“¹¹¹ „Utřel si čelo, řek šmudle (...).“¹¹² „(...) asi včas dopad, dopad asi.“¹¹³
- unifikovaná koncovka *-ma* v instrumentálu množného čísla: „Šneci opustí svoje domečky, sednou si na mě a mávají na sebe tykadlama.“¹¹⁴
- vynechání zakončení *-í* u sloves ve 3. osobě plurálu přítomného: „(...) kohouti spinkaj v omítce (...).“¹¹⁵

7.5.2 Citoslovce a další neobvyklá seskupení hlásek

Dítě předškolního věku okouzluje rým a obecně zvuková stránka jazyka. Právě využití zvukových efektů zejména v dětské literatuře je zmíněno i v *Současné stylistice*: „Záměrně se zvukové neobvyklosti (...) užívá v literatuře pro děti.“¹¹⁶

Ve sbírce *Magor dětem* se nacházejí citoslovce subjektivní, vyjadřující pocity, i

¹¹¹ Tamtéž, s. 7.

¹¹² Tamtéž, s. 39.

¹¹³ Tamtéž, s. 56.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 11.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 9.

¹¹⁶ Čechová, Marie – Krčmová, Marie – Minářová, Eva: *Současná stylistika*. Lidové noviny, Praha 2008, s. 316. ISBN 978-80-7106-961-4.

objektivní, onomatopoická: „‘Au‘, křičela vajíčka, ‚au au‘!“¹¹⁷ „V uhláku pohnulo se uhlí,/ ozvalo se tam: huhly huhly (...).“¹¹⁸ „Po nějaké době se jeden skřítek pustí a žuch! bouchne do trávy pod stromem. Žuch žuch!“¹¹⁹

Kromě citoslovcí lze v textech nalézt i slova od nich odvozená: „(...) a za chvíli žuchla doprostřed zrcadla polednice (...).“¹²⁰ „(...) a jak by na ně kokrhali,/ strašidla by se hrozně bály.“¹²¹ „Šmudla se ťukla do čela (...).“¹²² „Žbluňk, žbluňk! žbluňkaly kapky a skřítkům to znělo jako ta nejhezčí hudba.“¹²³

Vedle citoslovcí a slov od citoslovcí odvozených se tu objevují ještě další neobvyklé shluky hlásek, především ve slovesech a dějových podstatných jmen: „Hromy třeskaly, jako když bouchá víko klavíru.“¹²⁴ „Vajíčka se rozprskla po celém světě.“¹²⁵ „To ví jenom hvězdičky, které jim svítí na jejich noční vrnění a šmejdění, hemžení a šustění, šťourání a rabušení.“¹²⁶ „Hlemýždi je hladili tykadly a žížaly ožížlávaly.“¹²⁷

7.5.3 Rýmy

Jak už bylo řečeno výše, rýmy jsou v básních potlačeny na úkor informativnosti a obsahu. Rýmová shoda koncových slov bývá jen velmi přibližná, často se jedná o asonanci: „Kohouti plavou v polívce, kohouti spinkaj v omítce (...) kohouti vězí v hrdle láhve, koukají z dírek na struhadle.“¹²⁸ „(...) tichounce zabečí ovečky, po dvoře poběží

¹¹⁷ Jirous, Ivan Martin: *Magor dětem*. Inverze, Praha 1991, s. 34. ISBN 80-900160-6-5.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 23.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 45.

¹²⁰ Tamtéž, s. 16.

¹²¹ Tamtéž, s. 22.

¹²² Tamtéž, s. 38.

¹²³ Tamtéž, s. 43.

¹²⁴ Tamtéž, s. 35.

¹²⁵ Tamtéž, s. 36.

¹²⁶ Tamtéž, s. 41.

¹²⁷ Tamtéž, s. 43.

¹²⁸ Tamtéž, s. 9.

holčičky (...).“¹²⁹ „A tak mi řekni, a honem –/ nemůžou spadnout komínem?“¹³⁰ Často se tu objevují gramatické rýmy: „(...) a nesmí pak při koupání/ zapomenout na zpívání. Přivolá tím andělíčky/ do postýlek nad holčičky (...).“¹³¹ „(...) zaradují se, zahoukají,/ ať se vám krásné sny teď zdají,/ ať Marta s Františkou hajinkají.“¹³²

7.5.4 Básnické figury, eufonie, kakofonie

Ve veršovaných textech se několikrát objevuje paronomázie: „(...) loupala se a sloupala asi, oloupala se jako lusky (...).“¹³³ Kromě paronomázie je navíc v tomto úseku zřetelná i eufonie vytvořená pomocí dvojhlásky *ou*. Tato hra s hláskami a skupinami hlásek je patrná v mnoha textech.

Častý je například výskyt hlásky *o* v kombinaci s hláskou *l*: „Odklopilo se poleno,/ odkrylo bílé koleno,/ a do pekáče od jídla,/ plesknula něčí chodidla.“¹³⁴ Dále se v mnoha pasážích hromadí hláska *š*: „Neslyší ouška Františky/ jak myši šustí kožíšky,/ neslyší ouška Martičky,/ jak myši mnou si tlapičky.“¹³⁵ V těchto případech je opět znatelný dětský aspekt. Autor se zaměřuje na zvukový vjem a do básně o myších vkládá *š*, které se s myšmi spojuje i v klasické lidové slovesnosti. Stačí si vzpomenout na dětskou říkanku: „Myši chodí tuze tiše,/ mají tlapky jako z plyše./ Tiše myši/ ši ši ši,/ ať vás kočky neslyší.“

V pasážích, v kterých jsou popisovány pekelné či děsivé výjevy, se hromadí kakofonické *ř*, *r*, *z*, *ž*: „(...) a u kostela netopýři/ rychle se vyhýbali kříži (...) Dnes noc je/ kdy se kouzlům daří/ skřehotá cosi na zápraží (...).“¹³⁶

Dlouhé samohlásky či dvojhlásky se vyskytují v pasážích, které zobrazují uklidnění, utišení či spánek: „Mosazné slunce v nebi spalo,/ znavené paprsky posílalo,/

¹²⁹ Tamtéž, s. 20.

¹³⁰ Tamtéž, s. 22.

¹³¹ Tamtéž, s. 13.

¹³² Tamtéž, s. 47.

¹³³ Tamtéž, s. 55.

¹³⁴ Tamtéž, s. 23.

¹³⁵ Tamtéž, s. 24.

¹³⁶ Tamtéž, s. 49.

na zámek, les, na povrch tůní,/ princezna voněla sladkou vůní (...) nazlátlá zeleň mlčky spala/ v zelených leknínech vody tůní (...) princezně uvízla ruka v klíně, únavné, jemné a milé spaní/ pak na ni potichoučku přišlo.¹³⁷ Tato ukázka pochází z textu nazvaného *Ukolébavka v zelené i zlaté*. Toto zpomalení děje a navození „ospalé atmosféry“ tedy mohlo pravděpodobně fungovat i pro uklidnění a usnutí Františky a Marty.

V textech se objevuje také hromadění slov začínajících na stejnou hlásku, tedy aliterace. Příkladem může být zmíněná *Ukolébavka v zelené a zlaté*. Už v nadpise je patrná hláska z, která stojí na začátku slov charakterizujících ukolébavku. Dále se pak tato hláska průběžně kumuluje v celé básni: „Zazněl vlas zlatý na hladině,/ zelené žáby na dně tůně,/ zvuk křehký jemný zlatý jako zvony/ z dálky, z hladiny uslyšely,/ zelené hlavičky zvedly líně (...).“¹³⁸

7.6 Implicitnost a explicitnost v textech

Vyjadřování v knize *Magor dětem* je, vzhledem k zaměření na dětského adresáta, velmi explicitní. Jedním z projevů explicitnosti jsou přirovnání, která pomohou v dítěti vyvolat konkrétnější a přesnější obraz: „(...) zlataví jako včelí med,/ i žlutí jako sirný květ (...) kohouti lehčí jako dech,/ co lezou po skle na oknech,/ kohouti vlhčí jako droždí (...).“¹³⁹ „Vezmeme sebou Martičku,/ sednem na kouzelnou pokličku/ a poletíme jako ptáci, co za obzorem peří ztrácí.“¹⁴⁰ „I pávi byli tenkrát šediví jako popel (...).“¹⁴¹ „Hromy třeskaly, jako když bouchá víko klavíru.“¹⁴²

Explicitnost se projevuje také opakováním slov a jednotlivých motivů. Díky tomu, že v průběhu čtení dětský čtenář (či posluchač) naráží na stále se opakující záchytné body (= opakující se slova), je pro něj text dobře srozumitelný a přehledný. Opakování v Jirousových textech má mnoho podob. Kromě toho, že slouží snadné orientaci v textu, má navíc, hlavně v básních, funkci estetickou. Nachází se tu

¹³⁷ Tamtéž, s. 52.

¹³⁸ Tamtéž, s. 54.

¹³⁹ Tamtéž, s. 8.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 19.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 31.

¹⁴² Tamtéž, s. 35.

opakování na konci veršů, tedy epifora: „Letos nic nebude jako loni,/ kdy svatý Martin na koni/ se sněhem přijel, na koni.“¹⁴³

Dále se opakují výrazy na začátku veršů (anafora): „Šedé je nebe/ šedé jak ocel kosal/ šedé jak doutníky na rákosí/ šedé jsou včely i vosy (...).“¹⁴⁴

Dalším typem opakování je epanastrofa, tedy opakování na konci jednoho a na začátku druhého verše: „(...) a celá vesnice do tmy se,/ do tmy pak děti ponoří.“¹⁴⁵

Opakující se slova se objevují také v rámci jednoho verše (epizeuxis): „(...) spěte už, Marto, spěte tiše.“¹⁴⁶

Opakování je zřetelné i v textech prozaických, kde slouží jednoduché orientaci v textu: „Kohouti vajíčka vždycky dokutáleli k okraji rokle a dolů musela vajíčka sama. Lezla po žebříku a šlo jim to špatně. Vajíčka nemají nožičky, chudinky! (...) Kohouti byli rozčilení, běhali kolem a občas šláply na vajíčko. A vajíčko zaplakalo: „au!“ Kohouti kutáleli další a další vajíčka.“¹⁴⁷

Velmi často se opakují i celé pasáže pro znovuzpřítomnění výchozí situace dětskému recipientovi. Dobře to lze ilustrovat na následující ukázce: „Do velké krajiny Dudědu/ jednou s Františkou pojedu./ Vezmeme sebou Martičku,/ sednem na kouzelnou pokličku.“¹⁴⁸ Poté následuje popis činností, které v oné krajině bude Františka a Martička dělat, a o několik veršů dál lyrický subjekt opakuje situaci výchozí, pouze v pozměněném pořadí: „Vezmeme sebou Martičku/ do velké krajiny Dudědu,/ až tam s Františkou pojedu.“¹⁴⁹ Toto opakování celých pasáží je pak možné chápat jako jakýsi refrén.

Výskyt paralelismů, které také přispívají vyšší explicitnosti textu, už jsem zmínila výše u veršového principu. Za další projev explicitnosti lze považovat enumeraci, která rovněž podporuje dětskou představivost: „Modré skořápky obarvily nebe, chrpy, čekanku a vodu v rybníkách, šmolku a bandasku na mléko. Zelené

¹⁴³ Tamtéž, s. 46.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 32.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 46.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 47.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 33.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 20.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 20.

skořápky obarvily travu a modřiny. Červené jahody, jeřabiny a maliny.¹⁵⁰ „(...) začne se peří snášet níž jak z roztržené peřiny na smrky, břízy, modřiny, jeřáby, Františko, lípy, olše, spěte už, Marto, spěte tiše.“¹⁵¹

Explicitnost se tedy, jak jsem ukázala výše, v textech projevuje mnoha způsoby. Vyskytují se v nich ale také určité projevy implicitnosti, typické pro umělecké texty? V textech lze nalézt mnoho metaforických vyjádření. Ve většině případů se ale jedná o metafory určitým způsobem ustálené a pro děti snadno pochopitelné: „Měsíc svítí jako sluníčko, ale není to vidět, protože ovečky běhají po nebi a celej ho zakrejvají.“¹⁵² „A při zemi se plazí dým (...).“¹⁵³ „Když uléhají beránky za obzor na západ (...).“¹⁵⁴ Zvláštním případem pak je transformace metafory – v tom případě se metaforické vyjádření stává v rámci děje skutečně realizovaným: „Duha se třásla a šlehaly z ní plameny divokých barev. Kohoutům od nich začaly hořet ocase a hořely všemi barvami duhy.“¹⁵⁵

V básních se ale nacházejí, ačkoliv nepříliš často, i metafory méně obvyklé: „Vůně dne rozleží se v snech/ a s vůní noci promíchány/ obalí něžné usínání.“¹⁵⁶

Časté je u Jirouse také využívání personifikace. Polidšťování zvířat a věcí je v literatuře pro děti velmi příznačné. Příkladů se v knize *Magor dětem* objevuje mnoho, ať už v próze či poezii: „Ptaly se nebe obláčky:/ proč mají ptáci zobáčky?/ Ptal se paprsek sluníčka:/ proč mají ptáci peříčka?“¹⁵⁷ „Tam byli zrovna všichni kohouti, pletli si ocase do copánků jako pomlázky (...) A tu uviděli duhu. (...) ,Co to je?‘ křičely. ,Je to pták nebo řeka? Proč nemá nožičky? Kde to má hnízdo?‘ A byli zase z rozčilení a šlapali po vajíčkách (...) ,Au‘, křičela vajíčka, ,au au!“¹⁵⁸

Kromě polidšťování zvířat i neživých předmětů se tu vyskytuje ještě další

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 36.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 47.

¹⁵² Tamtéž, s. 11.

¹⁵³ Tamtéž, s. 20.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 27.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 35.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 27.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 10.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 34.

obdobný typ metafory, a to animizace. „Voda ve studni taky spí,/ spí kapka spadlá od pumpy,/ i jídlo spinká v kastrolech (...).“¹⁵⁹

7.7 Shrnutí základních rysů knihy *Magor dětem*

Jak už bylo naznačeno v úvodu této analýzy, Jirousovy texty byly určeny dvěma konkrétním dětským adresátkám, což se na celkovém stylu výrazně projevuje. Na základě analýzy lze tedy říci, že dětský aspekt je v Jirousových textech zřejmý, ať už co se týče roviny lexikální (deminutiva, kouzelné postavy), syntaktické (jednoduchá výstavba vět) či hláskoslovné (neobvyklé shluky hlásek). Zároveň jsou texty dostatečně explicitní, aby je dětský recipient správně pochopil a vytvořil si určité představy. Převážná část textů má také výchovný charakter. V knize *Magor dětem* se místy sice vyskytují i nedětské momenty, jako motivy alkoholu, slova odborná či rysy obecné češtiny, kterým by se dětská literatura měla vyhýbat, ale zjevný dětský aspekt nad nimi převažuje. Navíc je možné s jistou dávkou zjednodušení říci, že tendence k užívání nedětských motivů, básní s výraznou náboženskou tematikou či odborných výrazů stoupá směrem ke konci sbírky, kde se objevují texty, které vznikly v roce 1986 (texty na začátku této knihy pocházejí z roku 1982). Tyto jazykové proměny je možné vysvětlit tak, že s rostoucím věkem recipientek docházelo k začleňování nedětských motivů.

Na základě výrazného zaměření na dětského adresáta budu knihu *Magor dětem* považovat za kanonické undergroundové dílo určené dětem. Pomocí komparace s výsledky analýzy Jirousových textů budu posuzovat díla ostatní. Tento postup se mi zdá vhodný z toho důvodu, že díky srovnání nebude docházet k opakování rysů, které už jsem zmiňovala v rámci analýzy knihy *Magor dětem* – pouze na ně odkážu a detailněji se budu věnovat jen rysům odlišným.

¹⁵⁹

Tamtéž, s. 24.

8. Tvorba Egona Bondyho

Nejprve se zaměřím na rozsáhlejší *Příšerné příběhy*¹⁶⁰ a poté se v krátkosti zmíním o sbírce básní *Pour Hélène la Belle – říkánky pro malé holky*. Není potřeba dělat její detailní rozbor vzhledem k tomu, že jazyková charakteristika a poetika je z velké části totožná s *Příšernými příběhy*. Volba *Příšerných příběhů* jako základního analyzovaného díla Bondyho tvorby pro děti je dána jeho rozsahem, a tedy větším prostorem pro analýzu. (*Pour Hélène la Belle – říkánky pro malé holky* má pouhých 6 stran).

8.1 Textová rovina

Všechny texty v daném souboru jsou prozaické, a pokud bych nějakým způsobem měla popsat jejich kompozici, uchýlím se k tvrzení, že se jedná o typologii malostranských strašidel – o charakteristiky jednotlivých nadpřirozených postav. Kromě charakteristik se v *Příšerných příbězích* objevují také vyprávění. Ta mají spíše doplňkový charakter, vyprávění tu slouží jen k dokreslení charakteru postavy. S tím kontrastuje název knihy *Příšerné příběhy*. Příběhovost se v Bondyho textech pro děti příliš neobjevuje.

Umístěním na Malou Stranu, ale i vykreslením jednotlivých postav, strašidel, tento soubor textů připomíná *Povídky malostranské*. *Povídky malostranské* jsou však, na rozdíl od *Příšerných příběhů*, vystavěny na příběhu se zápletkou a rozuzlením. V případě Bondyho textů se zdá, jako by měly pouze úvodní pasáž, zakotvení budoucího příběhu, který ale ve fázi úvodu končí.

Pokud se příběhovost v nějakém textu objevuje, je příběh zakončen před rozuzlením: „Pak se dveře pomaloučku začínou otvírat...“¹⁶¹ popřípadě má konec

¹⁶⁰ Pod tímto názvem vyšly v souborném vydání *Pravdivé příšerné příběhy pro Lopatkovíc holky od Egona Bondyho na Tři krále 1976*; *Nové pravdivé a příšerné příběhy od Egona Bondyho na všeobecnou žádost na Hromnice L. P. 1976* a *Další příšerné příběhy* (doplňky, jejichž vznik uvádím výše v této části: Představení analyzovaných undergroundových textů a jejich autorů).

Tyto texty budu charakterizovat takto dohromady, protože mají jednotný charakter a styl.

¹⁶¹ Bondy, Egon: *Příšerné příběhy*. Maťa, Praha 2000, s. 52. ISBN 80-86013-88-X.

absurdní, naprosto se vymykající klasickým dětským příběhům. Takový konec se objevuje v příběhu *Anglická jezerní panna*, který není o Jezerní panně, ale Bondyho *naft'ácích*. Jezerní panna se vyskytuje na začátku, kde je uvedena v souvislost s *naft'áky* (ona má na rozdíl od Bondyho *naft'áky* funkční). Poté následuje příběh Bondyho *naft'áků*, který se vyřeší tím, že jsou *naft'áky* zničeny, a celý příběh končí absurdním dovětkem: „Anglická jezerní panna se vyznačuje jen tím, že ji nikdo nikdy neviděl a ona si na naft'ácích peče topinky.“¹⁶²

Tato absurdnost se kromě závěrů objevuje i v úvodních pasážích. Například text s názvem *Moravská strašidla* začíná větou: „Žádná moravská strašidla nejsou známa.“¹⁶³ Specifický je také text nazvaný *Pohádka pro Danu Němcovou*, který se kromě nadpisu skládá z jediné věty: „Jednou přijde Dana z lesa domů a najde tam ještě jednu dvanáct dětí.“¹⁶⁴

Horizontální členění *Příšerných příběhů* se nijak nevymyká běžnému úzu – všechny texty jsou členěny do odstavců a opatřeny nadpisem. Většina nadpisů se zároveň shoduje se jménem strašidla, o kterém daný text pojednává: *Požerač psů z Nerudovky*, *Smrt'ounek*, *Pohostinský estébák*, *Černobílý černoch z Londýna* apod.

Na vertikální rovině lze vydělit pásmo vypravěče a pásmo postav (= přímá řeč). Vzhledem k tomu, že se nejedná o příliš dějové texty, ale spíše charakteristiky, většinu textu tvoří pásma vypravěče. Dialogy či promluvy postav většinou slouží jako hybatele děje, což je v případě statických textů zbytečné. Výrazně zastoupená přímá řeč se objevuje například v textu *Anglická jezerní panna*, u něhož jsem výše zmiňovala ojediněle se vyskytující dějovost.

Ve dvou textech je přímá řeč od okolního textu odlišena jiným řezem písma, kurzívou. V tomto případě se jedná o veršované promluvy, které pronáší neživé předměty: „Ale jak si položil papír před sebe na stůl, rozlítly se všechny archy papíru, lítaly po celém pokoji a začaly zpívat: ‚Bondy hloupej, Bondy hloupej, jak lítáme pěkně koukej, Bondy ty jseš strašně hloupej!‘“¹⁶⁵

Velmi častým typem tematické návaznosti v jednotlivých *Příšerných příbězích* je

¹⁶² Tamtéž, s. 52.

¹⁶³ Tamtéž, s. 19.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 53.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 41.

průběžné téma, obzvlášť v případě charakteristik jednotlivých bytostí – tématem je pak daná bytost, která postupně získává nejrůznější atributy. Dalším typem textové posloupnosti, která se v Bondyho textech vyskytuje, je tematizace rématu. Ta se objevuje zejména u příběhových textů. Konce jednotlivých textů se od přehledných tematických posloupností v úvodu a stati liší. V místě, v kterém čtenář čeká rozuzlení, následuje tematický skok, který vytváří komický efekt.

Velmi zřetelná je, nejen na textové rovině, snaha o mluvenostní charakter textů. Jednotlivé motivy se neustále opakují (viz četnost výskytu spojení *inženýr Knap* v následující ukázce) a objevuje se také časté odkazování pomocí zájmen, která slouží jako textové orientátory: „To je rozdíl od Bondyho naftáků, které neustále nehoří. Je v nich inženýr Knap. Jednou přišel inženýr Knap k Bondymu a strčil do naftáků hlavu. Ta mu tam už zůstala, takže inženýr Knap chodí dál bezhlavý. Je zaměstnán ve Výzkumném ústavu pro řízení, a tak mu to nevadí.“¹⁶⁶

V porovnání s texty Ivana Martina Jirouse se, kromě zmíněné mluvenosti, která však je rysem celkové Bondyho poetiky, na textové rovině neobjevují téměř žádné projevy dětského aspektu. Je pravda, že Bondyho *Příšerné příběhy* nejsou určeny pro tak mladého adresáta, jakým byly Františka a Marta. Dcery Jana Lopatky, Markéta a Veronika, byly v době vzniku textů na prvním stupni základní školy. Přesto se zdá být zaměření na dětského recipienta potlačeno na úkor hry s jazykem, estetizace. Stejně tak jako Bondy usiloval o depoetizaci poezie, tak v případě literatury pro děti zrušil hlavní aspekty pro ni charakteristické. Výhra dobra nad zlem, dějovost, závěrečná pointa (ne tematický skok) – žádný z těchto rysů není v Bondyho textech přítomen.

Už na této rovině se tedy projevuje převaha funkce estetické (objevují se tu zřetelné projevy undergroundové poetiky: narušení klasických literárních žánrů a schémat, absurdnost, sebeironie, politické narážky) nad funkcí komunikační. Ačkoliv mají *Příšerné příběhy*, stejně jako tvorba Ivana Martina Jirouse, konkrétní dětské adresátky, autor s nimi prostřednictvím textu, zdá se, nekomunikuje. Jediným projevem by mohlo být využití recipientek jako postav některých příběhů, ale vzhledem k tomu, že se zde takových postav z Bondyho okolí (*Jan Lopatka*, *Magor*) vyskytuje mnoho, nelze tento fakt považovat za signifikantní.

¹⁶⁶

Tamtéž, s. 52.

8.2 Syntaktická rovina

Větná výstavba Bondyho textů je velmi jednoduchá a možno říci i odpovídající zaměření na dětského adresáta. Tato jednoduchá výstavba je však patrná nejen v textech pro děti, ale také v Bondyho nedětské poezii. Undergroundoví básníci usilovali o syrovou poezii, či jinak řečeno „totální realismus“, projevující se primitivní výstavbou verše a rýmu. Z toho důvodu nikterak složitou syntaktickou stavbu nelze chápat jako Bondyho snahu přiblížit se dětskému adresátovi, ale spíše jako rys procházející celým Bondyho dílem. Pro porovnání uvádím ukázkou z Bondyho sbírky *Ožralá Praha*: „Na starejch zámeckejch schodech/ jsem si voddech/ Dole vidim Prahu/ a elektrickou dráhu/ Naproti je Rudolfinum/ a za nim věže vod Týnu/ Na řece se koupaj ženský/ můžou bejt hezký/ A nade mnou Hradčana/ ty tvořej panoráma (...).“¹⁶⁷

Stavba vět má v podstatě stejný charakter jako v případě knihy *Magor dětem*. Nejčastěji se tu objevují věty jednoduché, popřípadě velmi jednoduše vystavěná souvětí. Text svou velmi prostou stavbou připomíná spíše mluvený projev. V knize *Současná stylistika* je tento jev, kdy se psaný text výstavbou přibližuje textu mluvenému, označován jako „mluvenostní syntax“.¹⁶⁸ Mluvenost se zřetelně projevuje i na jiných rovinách, časté je například odkazování pomocí zájmen, opakování stejných lexémů apod.

Ačkoliv se v *Příšerných přibězích* nacházejí i souvětí složená například z pěti vět, vždy se jedná o poměrně jednoduché konstrukce. Jednotlivé věty jsou velmi krátké a spojené omezeným počtem spojovacích výrazů (neustále se tu opakuje repertoár několika obecně nejpoužívanějších spojek, jako *a, ale, že, jako, nebo, a proto*). I souvětí tedy v Bondyho textech mají spíše mluvenostní charakter: „Sodovku ovšem Bondy nesmí pít, aby si neublížil na zdraví jako Petřák, který umřel proto, že když mu knedlíky běhaly v posteli, tak se zapomněl druhý den napít, dostal jaterní koliku či insuficienci a

¹⁶⁷

Bondy, Egon: *Ožralá Praha*. Online. Dostupné z WWW:

<http://egonbondy.info/48-ukazky-z-dila/83-ozrala-praha/Poesie> [cit. 15-06-2011].

¹⁶⁸

Čechová, Marie – Krčmová, Marie – Minářová, Eva: *Současná stylistika*. Lidové noviny, Praha 2008, s. 311. ISBN 978-80-7106-961-4.

za tři dny byl na prkně.“¹⁶⁹

Této charakteristice se vymykají dva texty. Oba dva mají specifické členění a výstavbu. Prvním z nich je text *Strašidylka*, který tvoří tři jednoduché věty a následuje souvětí skládající se ze 41 vět. Tyto věty jsou krátké s jednoduchou strukturou: „(...) čtvrtá praskají okny, pátá dělají zvonění v uších (...).“¹⁷⁰ Jedná se o výčet nejružnějších strašidel, věty jsou zpravidla v souřadném slučovacím vztahu, oddělené čárkou: „(...) pětadvacátá lezou z komína do komína, šestadvacátá v Hrdlořezích hrdla řežou, sedmadvacátá v Hostivaři hosty vaří (...).“¹⁷¹ Pokud se tu objevuje věta vedlejší, funguje jako upřesnění popisu daného strašidla: „(...) patnáctá straší, jen když nikdo není doma (...).“¹⁷²

Kromě toho je třeba upozornit na specifickou stavbu tohoto textu, který má členění spíše jako báseň do veršů. Každá řádka slouží jako charakteristika jednoho strašidla, přičemž na jejím začátku je vždy číslovka dané strašidlo označující. Právě z těchto důvodů působí dané řádky jako verše – jsou nositelem ucelené myšlenky a text neplyne až na okraj stránky, jak je zvykem u textů prozaických.

Podobným a ještě více specifickým případem je text *Lopatkovi*. Zde dokonce už jakákoliv interpunkce chybí, text je jakoby opět členěn do veršů. Dané členění však nemá stejnou funkci jako v případě prvním, tedy na každé řádce vytvořit myšlenkový celek. V případě textu *Lopatkovi* je jeden myšlenkový celek rozdělen na několik řádek, místy toto dělení vytváří dojem gradace. Jednotlivé řádky většinou tvoří možno říci syntagmata či skladebné dvojice (na nižších úrovních, ne základní). Jedná se o členy věty mající k sobě bližší vztah než členy ostatní, ve většině případů se jedná o vztah závislosti. „Nato soudružky učitelky/ rozříznou žákům a žákyním břicho/ nožem na porážku ježž přináší pan školník/ pionýrům a pionýrkám dvakrát (...).“¹⁷³

Jediným orientátorem, pomocí kterého je v tomto textu možné rozeznat začátky jednotlivých vět (mám na mysli orientátory formální), jsou velká písmena, která stojí vždy na začátku „verše“ a jednotlivá souvětí od sebe oddělují: „Jak zapadnou za

¹⁶⁹ Bondy, Egon: *Příšerné příběhy*. Maťa, Praha 2000, s. 31. ISBN 80-86013-88-X.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 34.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 35.

¹⁷² Tamtéž, s. 34.

¹⁷³ Tamtéž, s. 59.

posledním žáčkem dveře do školy/ začíná se tajuplný proces vyučování/ Děti jsou nejprve hypnotizovány kobrou/ kterou z třídy do třídy přenáší pan školník (...).“¹⁷⁴

Dalším charakteristickým syntaktickým rysem *Příšerných příběhů* je polysyndeton projevující se hromaděním spojky *a*: „Tak se podmořská kočka dopálila a utekla z kádě na Karláku přímo do Ječné ulice. Tam opuštěná bloudí a naříká, a bloudí po střeše a bude bloudit a naříkat a naříkat a bloudit po střeše, dokud nepotká Němcovic kočku a nenastěhuje se k Němcům.“¹⁷⁵

8.3 Lexikální rovina

8.3.1 Slovní zásoba

Texty Egona Bondyho jsou, co se lexika týče, stylově heterogenní. V *Příšerných příbězích* je slovní zásoba rozptýlená od lexika zastaralého po nejrůznější zhrubělé výrazy a vulgarismy: „Zvláštní vztah víze požerače s Emanem od Slunců, než o tom dále.“ V této ukázce stojí za povšimnutí i archaická větná konstrukce, která je však v rámci *Příšerných příběhů* ojedinělá. Spojování velmi odlišných vrstev slovní zásoby už jsem zmiňovala v tvorbě Ivana Martina Jirouse, jedná se o typický rys undergroundové poetiky. V textech se místy objevuje také odborná terminologie, nachází se tu výrazy jako *insuficience*, *dutina lebeční*, *ganglia frontálního laloku*. Hojně zastoupenou vrstvou jazyka, kromě výrazů neutrálních, jsou výrazy nespisovné, často s vulgárním příznakem: *huba* (o člověku), *kravál*, *mord*, *zadek*, *kráva* (o člověku), *rochňat*, *blbej* apod.

Proti této stylové heterogenosti, vzniklé využitím lexika z nejrůznějších oblastí slovní zásoby, stojí v určitých pasážích textu stylová homogenost. Nejmarkantnější je například nadužití slovesa *být* v popisných pasážích. To lze opět považovat za projev mluvenosti: „Žádná moravská strašidla nejsou známa. Jsou jenom na Bílé hoře v Praze. Tam jsou ve zdi obory zazděni poslední moravští vojáci z třicetileté války.“¹⁷⁶

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 59.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 48.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 19.

Nyní ve zvláštních oddílech zmíním několik specifických lexikálních rysů typických pro *Příšerné příběhy*. Ještě je potřeba dodat, že oproti textům Ivana Martina Jirouse je pro Bondyho tvorbu charakteristický minimální výskyt deminutiv. I to je jeden z dokladů mnohem méně zřetelného dětského aspektu.

8.3.2 Vlastní jména

Charakteristickým rysem *Příšerných příběhů* jsou vlastní jména. Ačkoliv by se na první pohled mohlo zdát, že se jedná o převahu jmen nejrozumnějších malostranských strašidel, což by v rámci textů pro děti nebylo nikterak signifikantní, mám na mysli spíše jména osob patřících do undergroundového „ghetta“. V Bondyho textech je naprosto zřetelná uzavřenost a blízkost členů celé undergroundové skupiny. V tom případě pak lze tyto krátké prózy chápat jako výjevy ze života undergroundu, popřípadě jako charakteristiku jednotlivých jeho zástupců. Bondy ve své tvorbě představuje sám sebe: „Jednou přišel inženýr Knap k Bondymu a strčil do naftáků hlavu.“¹⁷⁷ Dále na scénu uvádí svého blízkého přítele Jana Lopatku, který je v textech označován jako *pan Lopatka*, a jeho dcery, Veroniku a Markétu: „Vyskytuje se jenom u pana Lopatky a pana Bondyho.“¹⁷⁸ „Veronika Lopatková sedí ve třídě s klukem, kterému sežral televizního jezevčíka (...).“¹⁷⁹ Dalšími postavami, jež mají předobraz v realitě, jsou *Magor* (Ivan Martin Jirous), *Peták* (Petr Lampl¹⁸⁰), *Stankovič* (Andrej Stankovič¹⁸¹) atd.

Kromě jmen Bondyho přátel se tu, jak už jsem zmínila výše, objevují jména různých strašidel. Místy dochází k tomu, že do strašidel se transformují výše zmíněné postavy, které mají předlohu v Bondyho přátelích: „V tom uviděl pana Petáka, který byl už pět dní po smrti. Jak se pan Peták s panem Lopatkou zastavil, jedna ruka mu vzduchem pokračovala vlevo a jedna noha vpravo, takže už to vlastně nebyl celý pan Peták.“¹⁸² Jiná strašidla mají předlohu ve známých osobnostech, například Vincenc

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 14.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 30.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 15.

¹⁸⁰ Lampl, Petr: výtvarník, básník a překladatel.

¹⁸¹ Stankovič, Andrej: básník a překladatel.

¹⁸² Bondy, Egon: *Příšerné příběhy*. Maťa, Praha 2000, s. 28. ISBN 80-86013-88-X.

Priessnitz: „Na kole bláznů straší Vincenc Priessnitz a maďarský lev (...).“¹⁸³ Výběr této postavy souvisí s tématem daného textu. Pacienti tu jsou léčeni ledovými prostěradly a Priessnitz je znám právě díky léčení pomocí studených zábalů. Těžko však lze předpokládat, že si tuto spojitost uvědomí dítě na prvním stupni základní školy.

Jména strašidel, která se nacházejí v Bondyho textech, jsou neobvyklá. Většinou se jedná o autorovy neologismy. Příkladem jednoslovných jmen může být *Smrt'ounek*, většina strašidel má však název několikaslovný, objevuje se tu například *Měsíční kočka*, *Petrínská čarodějnice* či *Černý mlynář*.

Dalším typem vlastních jmen jsou toponyma. Jejich prostřednictvím se projevuje situování Bondyho textů na Malou Stranu. Toponyma, často velmi detailní, tvoří realistickou protiváhu fantastickým prvků vyskytujících se v jednotlivých textech. Objevují se tu jména ulic, jako například *Nerudovka*, *Ječná ulice* či *Portobello*, států (*Československo*, *Anglie*), měst (*Praha*, *Londýn*, *Wellington*), čtvrtí (*Malá Strana*, *Staré Město*, *Ďáblice*, *Bílá Hora*, *Hrdlořezy*) či restaurací (*U Dvou Slunců*, *Rychta*, *U Bonaparta*), které se nacházejí na Malé Straně. Nerudova ulice místy bývá dokonce opatřena popisným číslem 51. Jedná se o dům, v kterém Egon Bondy žil a tvořil a z kterého v *Příšerných příbězích* pochází i několik strašidel: „Smrt'ounek bydlí v Nerudovce 51.“¹⁸⁴

V místních pojmenováních či motivech (*Anglická jezerní panna*) je patrná přitažlivost anglofonních zemí pro představitele undergroundu. Už jsem se zmiňovala o tom, že základem undergroundové kultury byla anglo-americká rocková scéna. V ilustracích doplňujících text *Anglická jezerní panna* se objevuje anglický jazyk transformovaný do české výslovnosti tvořící popisky dané ilustrace: „Helou Bondy, hau ár jũ?“¹⁸⁵

¹⁸³ Tamtéž, s. 19.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 17.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 15.

8.3.3 Univerbizace

Dalším projevem mluvenosti v *Příšerných příbězích* je univerbizace. Mnohokrát opakovaným motivem jsou již zmíněné *naftáky*, čili naftová kamna, ta lze chápat jako jakýsi symbol Nerudovy ulice 51, tedy Bondyho domova. Kromě toho jsou univerbizována vlastní jména, Nerudova ulice je označována *Nerudovka*, Karlovo náměstí jako *Karlák* apod.

8.3.4 Neologismy

Bondyho texty obsahují několik typů neologismů. O propriích už jsem pojednala výše, dalším typem jsou neologismy označující druhy strašidel. Nejde o vytvoření nového lexému, ale spíše o inovativní kombinaci dvou lexémů stávajících, například *podmořská kočka*. Zde lze najít paralelu s Jaroslavem Haškem a nejrůznějšími druhy jím vymyšlených živočichů: „Je siamská kočka, je angorská kočka, je devíticásá kočka, je Němcovic kočka a také je podmořská kočka.“¹⁸⁶

Kromě těchto nových lexikálních kombinací se v *Příšerných příbězích* objevují neologismy v pravém slova smyslu, tedy slova nově utvořená. Neologismus *zkobření* například označuje děj, kdy je někdo zhyponotizován kobrou, a *pivníci* zase označují osoby, které chodí na pivo – zde je patrná hra s podobností se slovem *plivník*, které se v *Příšerných příbězích* vyskytuje také.

8.3.5 Motivy alkoholu a drog

V tomto případě se lexikum opět shoduje s texty Ivana Martina Jirouse. Nejčastějším motivem je motiv piva, který se objevuje například u výše zmíněných *pivníků*. Pivo tu funguje jako nedílná součást života strašidel i ostatních postav: „Hlava inženýra Knapa je v Bondyho naftácích a dělá tam potíže. Hlavně hrozně řve. Když se naftáky zažehnou, volá: ‚Pivo – pivo – ‚ a Bondy musí lít dovnitř pivo malilíčkou

¹⁸⁶

Tamtéž, s. 48.

dírkou (...).¹⁸⁷ S tím souvisí i často se opakující motiv hospody, kde se mnoho příběhů odehrává: „Pak, když vypije moc pív, kapuci shodí a všichni oněmí hrůzou. Toho Smrt'ounek využívá a klidně odchází bez placení do druhé hospody.“¹⁸⁸

Kromě toho se v Bondyho textech vyskytuje lexém *marjánka*, který je v současné době sice obecně známý, ale je možné ho označit jako argot uživatelů drog: „Jinak Bondy chodí do hospody, která patří vévodovi z Wellingtonu, kde sedává na několika patrech bedýnek před vchodem Bondy a pije pivo. Pak dává Bondymu marjánku.“¹⁸⁹

8.4 Hláskoslovná a tvaroslovná rovina

8.4.1 Obecná čeština

Dalším projevem mluvenostního charakteru textů jsou rysy obecné češtiny, patrné obzvláště na morfologické rovině. Objevuje se tu úžení *é* na *í*: *rozlítnout*, *lítat*, či změna koncovky přídavných jmen z *-ý* na *-ej*: *blbej*. Oproti knize *Magor dětem* jsou ale v Bondyho textech rysy obecné češtiny na morfologické rovině mnohem méně výrazné. Vyskytuje se tu také jeden obecněčeský rys zastaralý, který z obecné češtiny už téměř vymizel, jedná se o změnu pořátečního *ú-* na *ou-*: „(...) a nakázala mu, aby ji šel na louku rozptylu sesbírat a znovu ji přemlel, že nebyla rozemletá pořádně a z toho ji bolí hlava a všechny oudy.“¹⁹⁰

Místy se u sloves vyskytují nekorektní tvary vzniklé chybnou analogií s tvary jiné slovesné třídy, příkladem může být tvar *hořejí* vzniklý pravděpodobně analogií se vzorem *sázet*.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 14.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 17.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 23.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 64.

8.4.2 Specifická seskupení hlásek

Charakteristickým znakem literatury pro děti jsou slova onomatopoická, kterými se pomocí specifických uskupení hlásek napodobují nejrůznější zvuky. Tento obecně platný rys textů pro děti se projevuje i v případě *Příšerných příběhů*. Objevují se tu jak citoslovce samotná, tak i slova od citoslovců odvozená: „(...) Michalka udělala ‚hepčí‘ (...).“¹⁹¹ „Když přišel k Bondymu, řekl hrozným hlasem: ‚Hu – hu – hu – kde jsou naft’áky?!“¹⁹² „(...) sedmnáctá ve tmě kašlají, smrkají, dupají, cupají, ťukají, volají, vzdychají a třískají (...).“¹⁹³

8.5 Implicitnost a explicitnost v textech

Projevy explicitnosti v textech Egona Bondyho se shodují s projevy v knize *Magor dětem*, ale jejich účel se zdá být jiný. V *Příšerných příbězích* je, dle předchozích zkoumání, dáván mnohem menší důraz na dětský aspekt. Tím pádem explicitnost není možné jednoznačně interpretovat jako přizpůsobení dětskému recipientovi, ale spíše jako snahu o mluvenostní charakter textů, vyplývá to i z analýz výše zmíněných jazykových rovin, na kterých se projevuje snaha o přiblížení mluvenosti.

Opakování jednotlivých motivů, lexémů či propojení textu pomocí zájmen jsem už zmiňovala v rámci textové výstavby. Ve většině případů je motivací těchto opakování a zřetelné koherence textu zaměření na mluvenostní styl, ale objevují se i případy, kdy opakování funguje jako gradace: „Uteče do koupelny, ale bude to slyšet hrabat blíž a blíž. Uteče do koupelny, ale bude to hrabat víc a víc.“¹⁹⁴

Dalším projevem explicitnosti jsou enumerace: „Jde o to, jaké si má vzít kladivo. Zda kovářské nebo montérské nebo údržbářské nebo tesařské a nebo paličku na maso a nebo jenom paličky na bubínek.“¹⁹⁵

¹⁹¹ Tamtéž, s. 47.

¹⁹² Tamtéž, s. 15.

¹⁹³ Tamtéž, s. 34.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 52.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 46.

Podobně jako v případě Jirousovy tvorby se v textech Egona Bondyho objevuje „realizace metafor“. Pokusím se to vysvětlit na textu *Pohostinský estébák*, v kterém se objevuje metaforické vyjádření *lapat slova*. Toto slovní spojení označuje činnost, při které někdo důkladně naslouchá a zjišťuje tak potřebné informace. V textu *Pohostinský estébák* však postava létá vzduchem a slova lapá do ruky, dochází tak k jakémusi „zhmotnění metafor“: „Jmenuje se tak, poněvadž žije po hostincích. Jeho povinností je lapat slova. Proto neustále vyskakuje do stropu, poněvadž slova jsou lehčí než vzduch a on je musí lapat.“¹⁹⁶

Jedná se o projev jazykové hry, který je patrný i v dalších textech. Nejzřetelnější je asi v textu *Strašidylka*, kde autor jakousi lidovou etymologií charakterizuje jednotlivé pražské čtvrti pomocí jejich pojmenování: „(...) šestadvacátá v Hrdlořezích hrdla řežou, sedmadvacátá v Hostivaři hosty vaří, osmadvacátá v Motole nechají všechny motolit (...).“¹⁹⁷

Co se týče projevů implicitnosti, velmi často se objevuje nepřímé hodnocení poměrů tehdejší doby. Příkladem může být text *Anglická jezerní panna* a pasáž o inženýru Knapovi, jíž je charakterizován stav tehdejší vědy: „Jednou přišel inženýr Knap k Bondymu a strčil do naftáků hlavu. Ta mu tam už zůstala, takže inženýr Knap chodí dál bezhlavý. Je zaměstnán ve výzkumném ústavu pro řízení, a tak mu to nevadí.“¹⁹⁸

Metaforické vyjadřování, nejrůznější básnické figury a tropy se v textech Egona Bondyho téměř nevyskytují. Je to dáno Bondyho specifickou depoetizovanou, triviální poetikou, která byla zmiňována jako jeden z rysů undergroundové tvorby. Stačí si vzpomenout na Bondyho ranou sbírku básní *Totální realismus*,¹⁹⁹ jejíž nepoetickou poetiku prozrazuje už název. Jak uvádí Karen Gammelgaard: „The fact that Bondy 1952/92 employs no situationally based labels, idioms or figurative meanings points to the very strong tendency towards ‚anti-metaphoricity‘, which was later to become one

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 20.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 35.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 14.

¹⁹⁹ In: Machovec, Martin (ed.): *Básnické dílo Egona Bondyho II. – Básnické sbírky z let 1950-1953* /Totální realismus, Trapná poesie, Dagmara aneb Nademocionalita, Für Bondy's unbekannte Geliebte aneb Nepřeberné bohatství, Karibské moře, Velká kniha, Malá kniha, příležitostné básně/. Pražská imaginace, Praha 1992. ISBN 80-7110-037-4.

of the significant characteristics of Czech underground literature (...).²⁰⁰ Jedním z mála projevů metaforičnosti v *Příšerných příbězích* je personifikace, popřípadě oživení neživých předmětů: „A naft’áky se strašlivě lekly (...).“²⁰¹ „Ale jak si položil papír před sebe na stůl, rozlily se všechny archy papíru a začaly zpívat (...).“²⁰²

8.6 *Pour Hélène la Belle – říkánky pro malé holky*

Jak už bylo zmíněno výše, jedná se o sbírku básní napsanou na přání Heleny Machovcové. O vzniku těchto básní a jejich adresátkách Egon Bondy píše v doslovu následující: „Výhradně soukromý tisk, pouze pro ony tři. Napsáno na Mezinárodní den dětí, 1. 6. 1972, odpoledne v parních lázních, večer na baletu Budapešťské státní opery a v noci při svíčce doma. /Osmileté Heleně jsem 31. 5. 1972 při setkání slíbil, že pro ni napíšu básničky. S Veronikou a Alenou, kterým jsou asi 4 roky, jsem to nekonzultoval.“²⁰³

Jedná se o básnické texty, z nichž žádný není opatřen nadpisem, a jen některé jsou členěny do strof. Délka veršů v rámci básně a délka jednotlivých básní je velmi proměnlivá, jedna z básní je částečně napsána volným veršem. Projevuje se zde již několikrát zmíněná triviální depoetizovaná struktura typická pro Bondyho tvorbu. Rýmová schémata nemají jednotný princip a místy rým úplně chybí: „(...) básníka jímá trochu strach/ - neb co jsme bláto než a prach/ vždyť i tahle jednou zestárne/ a prolezlá nemocemi bude skučet/ bolestí a smutkem nad spackaným životem/ vzpomínkami na dokonalé a nevykupitelné zklamání/ v anonymní nemocnici/ mezi anonymními lidmi/ dávno a dávno po tom/ co odešli ti kteří ji milovali/ chtěli ji chránit a i všechnu bolest by na sebe vzali (...).“²⁰⁴

V několika básních se objevuje vyčlenění jednoho, popřípadě několika málo slov

²⁰⁰ Gammelgaard, Karen: *Spoken Czech in Literature. The Case of Bondy, Hrabal, Placák and Topol*. Scandinavian University Press, Oslo 1997, s. 202. ISBN 978-80-210-5313-7.

²⁰¹ Bondy, Egon: *Příšerné příběhy*. Maťa, Praha 2000. Strana 16. ISBN 80-86013-88-X.

²⁰² Tamtéž, s. 41.

²⁰³ Bondy, Egon: *Pour Hélène la Belle – říkánky pro malé holky*. Rkp., 1972, s. 6. Uloženo v knihovně Libri prohibiti.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 2.

na speciální řádku, což slouží jako zdůraznění či gradace dané vyčleněné informace: „(...) chtěli ji chránit a i všechnu bolest na sebe vzali/ ale Alena/ bude sama/ sama/ sama (...).“²⁰⁵

Syntax je v tomto díle velmi specifická. V celé sbírce se objevuje jen několik málo interpunkčních znamének, ve většině případů jsou jednotlivé věty oddělené pouze pomocí velkých písmen, jak tomu bylo také u Bondyho textu *Lopatkovi*. Složitost syntaktické výstavby je velmi proměnlivá. Vedle jednoduchých vět a jednoduše vystavěných souvětí se objevují složitě vystavěné konstrukce, jejichž přehlednost je ztížena zmíněnou chybějící interpunkcí: „Ať šerednění nemoc a to že se stanou zlými/ přináší čas darem těm kráskám které mají jenom tělo/ neboť jsou-li ty na světě nebo nejsou je stejně lhostejné/ a jenom naprostá povznešenost vesmíru je trpí/ neboť by bylo zajisté daleko slušnější kdyby nebyly.“²⁰⁶

Ačkoliv jsem uváděla, že jde o triviální, formálně primitivní poetiku, objevuje se tu syntaktická figura opakování, a to v podobě anafory, epifory, epizeuxe či nepravidelného objevování daného slova v rámci jedné básně. V textech se také často vyskytuje inverze, která stejně jako v případě knihy *Magor dětem* poskytuje možnost přemístění vybraného slova na konec verše, tak aby vznikl rým: „Heleně se stává/ když máť ji uspává/ že se jí o orangutanech zdává (...).“²⁰⁷

Stejně jako v *Příšerných příbězích* se tu nachází velmi rozmanitá slovní zásoba z mnoha vrstev českého jazyka – od archaického vyjadřování (*mát*), poetismů (*luna*), až k nespisovnému a vulgárnímu vyjadřování (*dřepnout si, bába, být hin, spackaný*). Takto se různí i morfologická a hláskoslovná rovina. Vedle sebe stojí spisovné až zastaralé tvary a tvary nespisovné, obecněčeské: „Neboť vědí, že jsou jim psány básně/ Však se za pár let budou radovat/ v hospodě jim za ně budou nalejvat (...).“²⁰⁸

Na lexikální rovině jsou dalším rysem shodným s *Příšernými příběhy* vlastní jména. Jedná se o jména postav odkazující k recipientkám, kterým je text určen, k Bondymu, mytologickým postavám a taky Mao Ce-tungovi, jehož jméno má podobu *MaoCeTun*, tak aby mohlo fungovat v rýmovém schématu: „Helena čínsky zpívá

²⁰⁵ Tamtéž, s. 2.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 2.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 1.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 5.

MaoCeTuna/ a z švestkového knedlíku vyplouvá luna.²⁰⁹ také se tu objevují toponyma *Nerudovka, Sovětský svaz, Hercynský les, Pražský most*.

Objevují se tu motivy spojené se socialismem, kromě zmíněného Sovětského svazu a Mao Ce-Tunga to je například *Rudá armáda, kontrarevolucionář, proletariát, či pracující masa*; dále motivy spojené s alkoholem, jako *vermut, pivo, hospoda, nalejvat*.

Velmi častými motivy této sbírky je oslava ženství, ženského těla, lásky a smrti. Některé básně obsahující tyto motivy pak působí velmi stísnujícím dojmem, který je v rámci Bondyho tvorby pro děti velmi nezvyklý: „V hebkosti rouna tvého ochlupení/ já snadno zapomenou že už není/ proč žít a proč se namáhat/ když smrt nám dala předem mat/ Jen v radostném okouzlení/ pak věřím zase v to co už vůbec není/ v radost jíž moh být život snad.“²¹⁰ Tato báseň nemá jediný atribut dětského aspektu a přemýšlet o ní jako o dětské literatuře lze jen na základě toho, že je zařazena do sbírky určené dětským adresátkám.

8.7 Shrnutí základních rysů textů Egona Bondyho

Ačkoliv se jedná o texty, které jsou stejně jako v případě knihy *Magor dětem* určeny konkrétním dětským recipientkám, dětský aspekt je tu převážen Bondyho poetikou typickou pro nedětská díla. Pokud porovnám dětskou a nedětskou tvorbu Ivana Martina Jirouse, je mezi nimi opravdu velký stylový i jazykový rozdíl. V případě Egona Bondyho se markantní rozdíly mezi těmito dvěma typy tvorby neobjevují.

Jedním z důvodů může být, v případě *Příšerných příběhů* a částečně i sbírky *Pour Hélène la Belle – říkanky pro malé holky*, vyšší věk adresátek, přesto však texty ani tomuto věku v mnoha směrech neodpovídají. O *Příšerných příbězích* říká Martin Machovec následující: „Vskutku jde o jakési komediální horory, resp. spíše o ironické záběry ze života v ‚normalizovaném‘ Československu, v nichž reflexe faktických ‚hororů‘ politicko-policejního teroru se mísí s ironickými glosami na adresu každodenních banalit života v ‚reálném socialismu‘, což vše se prolíná s radostnou atmosférou života ve ‚veselém ghettu‘ českého undergroundu a navíc je básníkovou

²⁰⁹ Tamtéž, s. 1.

²¹⁰ Tamtéž, s. 4.

fantazií obohaceno o četné, vskutku pohádkové, fantasmagorické prvky (...).²¹¹ Z této citace je zřetelné, že nejde o pohádky ve vlastním slova smyslu, ale spíše o jejich transformaci do stylu Egona Bondyho a využití žánru určeného pro děti jako nového způsobu vyjádření se k soudobým poměrům. Zřetelně se to projevuje na všech zmiňovaných jazykových rovinách.

Na základě jejich analýz je zřejmé, že ačkoliv se tu (v *Příšerných příbězích*) objevují znaky pro literaturu určenou dětem charakteristické (nadpřirozené postavy, citoslovce), ve výsledku texty dětský aspekt postrádají. Odpovídá to výše zmíněnému pojetí dětského aspektu u Františka Mika, který jednotlivé jazykové prostředky považuje jen za určitou nápomoc při dosažení dětského aspektu, ale za základ pokládá odpovídající tematickou výstavbu a kompozici a strhující fabulaci. Uvedené rysy lze v textech Egona Bondyho najít jen těžko (jak jsem ukázala v rámci textové roviny), tento nesoulad je navíc zvýrazněn ne příliš vhodnými jazykovými prostředky či implicitním vyjádřením poměrů, které je pro dítě jen těžko pochopitelné.

Nyní jsem tedy vymezila dva póly undergroundové literatury určené pro děti, z nichž texty Ivana Martina Jirouse dětský aspekt prokazatelně mají, naproti tomu texty Egona Bondyho jsou spíše transformací nedětského textu „naroubovaného“ do dětského žánru. Poslední analyzovanou knihou bude sborník *Čert má kopyto...*, který se pokusím na základě těchto dvou analýz a dvou pólů rozdělit na texty odpovídající a neodpovídající zaměření na dětského recipienta.

²¹¹ Machovec, Martin: *Bondyho „Legendy“ a „Příšerné příběhy“ v kontextu literatury a historie*. Rkp., 2009, s. 14 – 15.

9. *Čert má kopyto...*

Podstatnou část tohoto sborníku tvoří texty Ivana Martina Jirouse a Egona Bondyho charakterizované výše. Dalšími autory, kteří ve sborníku *Čert má kopyto...* publikovali, jsou Vlastimil Třešňák, Jaroslav Hutka, Olga Stankovičová, Jana Veselá či Jiří Gruntorád. V textech toho sborníku lze vysledovat jak pól dětský, jirousovský, tak i pól alegorický, nedětský, tedy bondyovský. Nyní se opět zaměřím na jednotlivé jazykové roviny a na základě vybraných jevů se budu snažit postihnout projevy jirousovské i bondyovské literatury pro děti.

9.1 Textová rovina

Kromě básní Ivana Martina Jirouse ve sborníku převládají prozaické texty. U těch se často vyskytuje veršovaná vsuvka, která většinou slouží jako promluva či popěvek určité postavy. Objevuje se tu také jeden text dramatizovaný, který je členěn na tři jednání a v jejich rámci na repliky jednotlivých postav. U některých textů se objevují i speciální typografické úpravy. V jednom případě je například text psaný na stroji obměněn textem psaným ručně. Ruční písmo je použito pro pasáž, v které je citován dopis, který posílá jedna z postav příběhu. Toto grafické vyčlenění slouží lepší názornosti a přehlednosti textu.

Klasická pohádková schémata, která se vyskytují v Jirousových textech a která Bondyho texty naopak narušují, mají ve sborníku *Čert má kopyto...* několik různých podob. Pohádkové schéma může být beze zbytku zachováno a být nositelem dětského aspektu. Autorem takových textů je například Jaroslav Hutka, jehož pohádky *O noci, která chtěla zahubit den* a *Jak chtěla žába spolknout slunce* jsou po všech jazykových stránkách prototypem pohádek klasických, ve kterých vyhrává dobro nad zlem. Texty začínají zakotvením narativu do času a prostoru: „Kdysi dávno, když ještě na světě nebyli lidé a žila tady pouze podivná zvířata, o kterých ani nevíme, jak se jmenovala a jak vypadala (...).“²¹² „To byl jednou jeden velký rybník, který ležel uprostřed velikého

²¹² Veselá, Jana (ed.): *Čert má kopyto...* Edice JUST řada A, Praha 1986, s. 42.

parku a bylo v něm všechno, jak má být.“²¹³ Zaměření na dětský aspekt se projevuje také tematickou návazností, jedná se o tematizaci rématu s často se opakujícími motivy. Tím pádem je daná konstrukce snadno srozumitelná.

Dalším typem vyprávění je pohádkové schéma poněkud pozměněné, ale stále fungující jako nositel dětského aspektu. Příkladem mohou být texty Luboše Rychtalského, v kterých je počáteční formulace typická pro pohádky pozměněna tak, aby měla komický efekt. Je možné říci, že se jedná o jakousi parodovanou počáteční pasáž klasických pohádek: „Nahoře a dole, daleko a blízko, za kopcem a před kopcem, stojí zeď kamenajda.“²¹⁴ Tematická posloupnost je opět vystavěna na principu tematizace rématu a pro potenciálního dětského recipienta je dostatečně přehledná. Narušení klasické pohádkové kompozice je kromě úvodní části patrné také v závěru, kdy je hlavní kladná postava *Dlouža*, u kterého lze najít rysy podobné Hloupému Honzovi, odsouzena k věčnému smutku. Specifické je také koncové zacyklení celé pohádky – koncová pasáž je totožná s výše zmíněnou pasáží úvodní.

Parodizace pohádek se projevuje nejen narušováním pohádkového schématu či kompozice, ale také celkovou parodií jednotlivých pohádek, jako *Červená Karkulka* či *Popelka*. Děj je naprosto odlišný od tradičních pojetí daných pohádek a jednotlivé postavy získávají zcela jiné charakterové vlastnosti, například Karkulčina babička je charakterizována následujícím způsobem: „Babička byla velmi zlá, mrzutá a mstivá. Byla stará, ale chodit na dříví a na nákup ještě mohla, a toho využívala k nejrůznějším pletichám.“²¹⁵ Ačkoliv tyto parodované pohádky mají tradiční pozitivní zakončení, místy s ponaučením, dětský aspekt je v nich částečně narušen jednak častým výskytem nedětských motivů, jako alkohol, jednak zmíněnou transformací kladných postav a také například odkazem na soudobé poměry a jazykovou hrou odpovídající spíše dospělému recipientovi. Příkladem může být využití homonymie slova *vlk* (zvíře a zároveň expresivní výraz pro podráždění kůže): „Proto děti, pozor na vlka! Nesedejte uhřáté na studenou zem!“²¹⁶

Posledním typem využití pohádkového narativu je jeho úplné narušení a zároveň

²¹³ Tamtéž, s. 47.

²¹⁴ Tamtéž, s. 103.

²¹⁵ Tamtéž, s. 67.

²¹⁶ Tamtéž, s. 194.

tedy absence dětského aspektu. Tato pohádková deformace se objevuje ve zmíněných Bondyho *Příšerných příbězích*. Příkladem může být text Jany Veselé *Tři přání*, jenž nejen v rámci textové výstavby text určený dětem příliš nepřipomíná. Úvodní pasáž začíná následujícím způsobem: „Magor se vracel z Prahy domů a měl vztek. Bolela ho hlava, chtělo se mu spát a vracel se o tři dny později, než měl. A ke všemu si nad něj stoupl takový starý vyschlý dědek (...).“²¹⁷ Takový začátek je představitelný spíše u některého z postmoderních románů či povídek. Závěr textu je (vzhledem k dětskému adresátovi) podobně neadekvátní: „Ale teď se od něj asi dlouho nic nedozvíme. Dostal zase obálku s modrým pruhem. Nedovolené podnikání. Hlavním svědkem obžaloby je nějaký František Vomáčka, hrobník z Telče. Že prý mu Magor ukradl dědka z lopaty.“²¹⁸

Nakonec je třeba upozornit na text Vlasty Třešňáka *...a ostružinou pobíd koně*, který má velmi specifický charakter a svou povahou nekoresponduje s ostatními texty sborníku *Čert má kopyto...* Kombinuje postupy typické pro biblické, mytologické i undergroundové texty, což se projevuje na různých jazykových rovinách. Text začíná pasáží připomínající biblické stvoření světa v sedmi dnech – to navíc dokládá proprium *Adam* (dle biblické tradice první člověk na světě): „Osmý den již chodil Adam se založenýma rukama kolem Mafiánceva lože.“²¹⁹

Inspirace mytologií se projevuje parafrázováním legendy o Atlantovi do jakési moderní formy: „Pamatuješ, jak jsem ti před časem, ještě doma, četl úryvek z jedné báje? Z té o Proklaně a Ruhovi?“ Adam němě přikývl. „Nedočetl jsem ji tehdy do konce. Vynechal jsem asi tři poslední věty.“ Mafián vzdychl a pokračoval spíše pro sebe než pro koho jiného: „V okamžiku, kdy Proklana hodila Zlatou dýku na zem, zřítíla se nebesa. Atlas, který je podpíral, se vzbouřil. Narodil se... a ten Atlas, to jsem byl já. Však víš.“²²⁰

Proti těmto postupům tvoří opozici motivy odkazující k moderním, soudobým tématům a místy také hovorová až nespisovná slovní zásoba. Zmodernizování mýtu o Atlantovi se projevuje například jménem jedné z hlavních postav, která je označovaná jako *Mafián* či *Mafiánec*. Jeho cílem je získat *Zlatou dýku* – tak se ve skutečnosti

²¹⁷ Tamtéž, s. 202.

²¹⁸ Tamtéž, s. 203.

²¹⁹ Tamtéž, s. 148.

²²⁰ Tamtéž, s. 151.

jmenuje britská literární cena udělovaná od roku 1955 za detektivní literární tvorbu. Objevují se tu i dílčí motivy související s mafiánskou tradicí (Sicílie či kontrola počtu prstů – usekávání prstů se považuje za typický způsob „vyřizování účtů“ mezi mafiánskými gangy): „Usadil jsem se na Sicílii a žil prostě jako každý jiný člověk.“²²¹ „Adam poslechl, sedl si na kraj křesílka a počítal si prsty. Mafiánec se stále nepřítomně usmíval. ‚Chtěl jsem ti říct něco o sobě,‘ díval se Adamovi na prsty. Osm, devět, deset! Ted’!“²²²

9.2 Syntaktická rovina

V případech Bondyho i Jirouse jsem analýzou došla k závěru, že syntax má v daných textech poměrně jednoduchou výstavbu, ať už je to dáno zohledněním dětského aspektu, nebo spíše pro undergroundovou tvorbu typickým potlačením jakýchkoliv estetických hodnot ve prospěch co nejtriviálnějšího vyjadřování. Sborník *Čert má kopyto...* se od této jednoduchosti v rámci syntaktické stavby ve většině případů neliší, ať už jde o díla s převažujícím, či upozaděným dětským aspektem.

Typická syntaktická figura, která v textech nachází, je apoziopese. Objevuje se hned v názvu sborníku *Čert má kopyto...* a také v mnoha textech: „Jó, panečku, takovej kormidelník, ten se má... sedí pěkně u kormidla... bafá z fajfky...“²²³ „A ta luna planoucí soucitem spustila dolů, do myší jizbičky, a zrovna na ten děsivě prázdný stůl...“²²⁴ Je třeba si povšimnout, že v prvním případě apoziopese plní jinou funkci než v případě druhém. V prvním příkladu funguje jako zpomalovač děje, vytvoření „líné“ atmosféry na lodi. V druhém případě má funkci zamlčení části děje vytvářející napětí.

²²¹ Tamtéž, s. 150.

²²² Tamtéž, s. 150.

²²³ Tamtéž, s. 45.

²²⁴ Tamtéž, s. 65

9.3 Lexikální rovina

Analýzu lexikální roviny provedu na výše zkoumaných dílech, která sloužila jako příklady různé práce s pohádkovými narativy. U daných děl už je vymezena míra dětského aspektu v rámci roviny textové a nyní porovnáám, zda toto rozdělení textů zůstává stejné i v případě roviny lexikální.

Nejprve se budu věnovat textům Jaroslava Hutky, u kterých se na textové rovině dětský aspekt zřetelně projevoval. Slovní zásoba těchto textů vychází ze spisovné vrstvy jazyka, popřípadě se tu vyskytují slova s kladným expresivním příznakem, zejména deminutiva typu *sluníčko*, *hvězdička*, *tlamička*, *kačenka*, *vlnka* apod.

V případě, že se objevují hovorové či nespisovné prvky slovní zásoby, jedná se o promluvy negativních postav, v tomto případě umíněné žáby: „Co mně je do toho? Já říkám, že zase svítí slunce a je zase horko a to je otrava. Pořád jenom svítí, každý den svítí a nic jiného neumí.“ Vyskytuje se zde hovorový výraz *otrava* (ve smyslu nuda) a obecněčeská koncovka *-ej*. Ještě je třeba upozornit na fakt, že vedle nespisovného tvaru slova *každý* se objevuje spisovná koncovka ve slově *jiného*. Tento protiklad lze vysvětlit tak, že autor užívá nespisovného tvaru pouze jednou z toho důvodu, aby tím přidal další negativní příznak dané záporné postavě, ale zároveň nezaplňoval text určený dětem nespisovnými výrazy.

Dalším specifikem tohoto textu je častý výskyt citoslovcí a dalších slov s neobvyklými skupinami hlásek: „Pššš, pššš, dnes se narodily malé kačenky (...).“²²⁵ „To žabu rozdurdilo a skočila na něj, až to plesklo.“²²⁶ V pohádkách Jaroslava Hutky se objevuje mnoho přírodních motivů, hlavními postavami jeho příběhů jsou zvířata – *žába*, *šnek*, *komár*, *jestřáb*, přírodní jevy, jako *noc*, *duha* či *den*, či neživé předměty, jako *kámen*, *slunce*, či *hvězda*. Opět se jedná o příznak v literatuře určené dětem velmi častý. Z této analýzy tedy plyne, že dětský aspekt v rámci textové roviny koresponduje s výrazným dětským aspektem na rovině lexikální. Kromě těchto zvířecích a alegorických pohádek Jaroslava Hutky se ve sborníku *Čert má kopyto...* objevují pohádky s motivy nadpřirozených postav, jako *víla*, *čert* či *skřet*, *černokněžník* apod., jejichž výskyt však není omezen jen na pohádky s převládajícím dětským aspektem, ale prochází všemi

²²⁵ Tamtéž, s. 48.

²²⁶ Tamtéž, s. 48.

texty bez ohledu na míru zohlednění dětského aspektu.

Jako protiklad k pohádkám Jaroslava Hutky byl uveden text Jany Veselé *Tři přání*. Je třeba dodat, že tvorba Jany Veselé zastoupená v tomto sborníku je velmi různorodá, a vedle textů dětský aspekt ignorujících se objevují také texty, kde je zaměření na dětského čtenáře velmi výrazné. Naproti tomu tvorba Jaroslava Hutky je v tomto směru velmi vyrovnaná a všechny jeho texty obsahují zřetelné projevy dětského aspektu.

Text *Tři přání* spíše než pohádku připomíná obrázek ze života českého kulturního undergroundu, což se projevuje jmény postav totožnými s hlavními představiteli tohoto směru, jmenují se *Magor* a *Bondy*. Zde lze najít paralelu s *Příšernými příběhy* Egona Bondyho, jejichž postavy jsou také pojmenovány jmény z undergroundového okruhu.

Výskyt vlastních jmen odkazujících k členům undergroundu je patrný napříč většinou textů, které jsem charakterizovala jako částečně či úplně narušující pohádková schémata. Kromě jmen *Bondy* a *Jirous* se tu objevují následující postavy: *Nikolaj Stankovič*, *Olinka Stankovičová*, *pan Stárek*, *Taťoun* či *Sváťa Karásek*. Vedle jmen postav na undergroundové společnosti odkazují i další motivy, například jména hudebních skupin či hudebníků jak z českého undergroundového prostředí, tak i ze zahraničí: *Plastic People of The Universe*, *Beatles*, *Zappa*. Kromě proprií se objevují i další hudební motivy, hlavně v rámci hry *Mikulášská pohádka*, jako *elektrická kytara*, *magnetofon*, *tranzistorák*, *rádio*, a také citace z textu Václava Hraběte *Variace na renesanční téma zhudebněného Vladimírem Mišíkem*: „Láska je jako večernice...“²²⁷ Projevuje se tak důležité postavení hudby v rámci tohoto společenství zmiňované výše.

V textu E. Gottwaldovského²²⁸ se objevují postavy se jmény zašifrovanými pomocí jazykové hry, nejedná se už ale o příslušníky undergroundu, ale spíše příslušníky disentu. Jiří Gruša a jeho kniha *Dotazník* jsou přetvořeny do podoby *Jiří Průša* a *Otazník*. Ludvík Vaculík je přejmenován na *Vacopánka*, dochází tu tedy k náhradě části jeho jména, *-culík* je změněn na *-copánek*.

Dalším postupem typickým pro undergroundovou poetiku jsou nejrůznější podoby odkazů na soudobé poměry, státní aparát apod. V textech se vyskytují zkratky či

²²⁷ Tamtéž, s. 171.

²²⁸ Pseudonym pro Jiřího Gruntoráda, jednoho z tvůrců sborníku *Čert má kopyto...*

zkratková slova: *VB, NDR, káesčé*, a dále výrazy jako *dialektický materialismus, příslušník, na jehož výložky napadaly stříbrné hvězdy, domácí prohlídka, převrat, režim, obálka s modrým pruhem, soudem stanovená lhůta* apod. Pohádky se tak mění na realistické povídky s humorným nádechem zasazené do současnosti. Projevem této inovace je také častý výskyt slovní zásoby označující moderní techniku. Výše už je zmíněn *tranzistorák, rádio* či *magnetofon*, dále se objevují slova a slovní spojení jako *motorová pila, moped, rols roys* a podobně.

V textech s upozaděným dětským aspektem se také nachází velké množství výrazů s negativním příznakem až vulgarismů: *babizna, bába, chlastat, debilka, dědek, hulit, do prdele, mejdan, zadek, pupek, ožralý, srab, čílit, válet* (ve smyslu, že se někomu něco daří). K nespisovnosti těchto textů navíc přispívají i obecněčeské tvaroslovné rysy objevující se u různých slovních druhů. Nejčastěji se vyskytují projevy zmiňované u Ivana Martin Jirouse (úžení *é* v *í*, koncovka *-ej*, změna v kořenech slov z *-ý-* na *-ej-*, vynechávání slabičného *-l* v zakončení příčestí minulého v mužském rodě, modifikace koncovek u sloves ve 3. osobě plurálu přítomného času atd.), pro ilustraci uvádím několik příkladů: *takovej kormidelník, jiný kouzlo, hejbat, ukrad, vodněkud, dycky, lítat*. Nutno ještě dodat, že se nespisovné varianty různě střídají s variantami spisovnými, toto střídání kódu se nezdá být nijak pravidelné (na rozdíl od zmíněných textů Jaroslava Hutky), vyskytuje se jak v promluvách vypravěče, tak v promluvách jednotlivých postav.

Protikladem nespisovného, vulgárního vyjadřování jsou pak dva texty Eduarda Vacka (*Zdržte se blízkosti vlka, Josífkovo trápení*) obsahující zastaralé prostředky nejen na rovině lexikální – kromě archaických slov se objevují také infinitivy zakončené *-ti*, přechodníky, inverzní slovosled a zastaralé syntaktické konstrukce: *zahynouti, nikterak, lýtý, shrnuvše, vzdělat, sdělat, jest jisto, kol dokola*; „Vlk se vydal hledati vhodné tekutiny.“²²⁹ „Pojedl bych, bratře, vzdychl Josífek, „leč chlebník je prázdný.“²³⁰ Využití těchto prostředků však nemá za cíl vytvořit patetické dílo vysokého stylu, ale spíše naopak působit komickým až ironickým efektem. Obzvláště patrné je to v textu *Zdržte se blízkosti vlka*, kde se mísí archaické vyjadřování s motivy moderního světa či odbornými termíny: „Z rozevřené tlamy vyvalilo se tolik slin, že proud takto vzniklý

²²⁹ Veselá, Jana (ed.): *Čert má kopyto...* Edice JUST řada A, Praha 1986, s. 193.

²³⁰ Tamtéž, s. 108.

připomenul nakrátko odpadní vody ústecké chemičky.²³¹ „Pravdou jest, že vlk trpěl značnými gastronomickými obtížemi (a není také divu, milé děti, vždyť myslivec do jeho trávicího traktu, jak si jistě vzpomínáte, zašil režnou nití celé zednické kolečko vápencových kvádrů z blízkého lomu).“²³²

Motivem, který prochází texty Ivana Martina Jirouse, Egona Bondyho a také sborníkem *Čert má kopyto...*, je motiv alkoholu, jeho nejrozmanitějších druhů, a lexikální zásoby s pitím alkoholu spojené: *rum, pivo, pivečko, borovička, hospoda, hospůdka, mejdan, chlast, chlastat, ožralý*.

V textech potlačujících dětský aspekt se objevuje lexikální zásoba z angličtiny a ruštiny. Kromě názvů kapel a další proprií psaných anglickým pravopisem jsou cizojazyčná apelativa transkribována podle české výslovnosti: *ded* (anglicky *dead*), *rádijou*, *vsjo rovno* apod.

Právě na lexikální rovině se nejvíce projevuje zvláštní napětí, které vzniká tím, že jsou vedle sebe kladeny reálné motivy a postavy ze života undergroundové společnosti a zároveň motivy a postavy nadpřirozené a fantastické: „Ale skřítek věděl. Měl pana Stankoviče Nikolaje rád. Vytáhl z brašničky lahvinku (...).“²³³ „Jezírko zmizelo. Zakryly ho plechy a trubky odvádějící odtud pitnou vodu pro Hradec Králové. Technici tu tak dalece mysleli na užitek a prémie, že nic nezjistili o podivné zemi, která se pod nimi nachází. A to je dobře.“²³⁴

9.3.1 Vlastní jména pohádkových postav

Zvláštním prvkem slovní zásoby sborníku *Čert má kopyto...* jsou vlastní jména jednotlivých pohádkových postav. Postavy pojmenované jako jednotliví příslušníci undergroundového společenství jsou zmíněny výše, nyní se zaměřím na další specifika vyskytující se jak v textech se zřetelným dětským aspektem, tak bez něj.

První skupinou vlastních jmen je možno označit jako proprializovaná apelativa:

²³¹ Tamtéž, s. 193

²³² Tamtéž, s. 192.

²³³ Tamtéž, s. 124.

²³⁴ Tamtéž, s. 118.

Starý Pavouk, Zlatá Žába, Krysa, Zbrojnoš, Kouzelník.

Druhou skupinou jsou pak vlastní jména nově utvořená: *Pracháček, Dlouža, sedlák Míra Nemíra, vodník Míhal, Thučhuba, Lžipysk, Bělínka, Niťáček, Jenseptal*. Jedná se o novotvary se zřetelnou slovotvornou motivací (dle vlastností daných postav), která je ve většině případů v pohádce vysvětlena: „Vodník Míhal – protože se tolik míhal, říkali mu vodník Míhal (...).“²³⁵

Neologismy se kromě proprií objevují také u apelativ, výskyt však není tak častý: *myšpišviš, kamenajda, strmajda, twistit*.

Vydělovat zvláštní kapitulu týkající se tvaroslovné a hláskoslovné roviny už není žádoucí vzhledem k tomu, že rysy, které jsou nějakým způsobem signifikantní, byly zmíněny v pasáži zabývající se lexikální rovinou. Tento postup jsem zvolila z důvodu značné variability textů sborníku *Čert má kopyto...*, aby tak byla udržena souvislost mezi jednotlivými rysy a rovinami.

9.4 Implicitnost a explicitnost ve sborníku *Čert má kopyto...*

Pro zjištění míry explicitnosti a implicitnosti v textech opět použiju texty Jaroslava Hutky a Jany Veselé, které slouží jako dva protikladné póly na škále míry dětského aspektu v jednotlivých dílech. Zaměřím se na to, zda jsou dané texty spíše explicitní či implicitní a jakým způsobem to koresponduje se zaměřením na dětského adresáta. (Dětský recipient zpravidla není schopen pochopit přenášení významu na základě podobností či souvislostí, proto by texty měly být dostatečně explicitní.)

V případě textů Jaroslava Hutky se jistá metaforičnost (a tedy implicitnost) projevuje personifikací, popřípadě animizací v případě neživých předmětů. Ačkoliv se jedná o metaforické ztvárnění, tedy přenesení významu způsobující menší míru explicitnosti, je tento typ metaforiky v pohádkách zcela běžný. Vždyť zvířecí pohádky či bajky mají v rámci literární tradice výrazné zastoupení. Tento typ implicitnosti tedy nelze chápat jako narušení dětského aspektu, ale naopak jako svébytnou součást tvorby určené dětem. Kromě personifikace jsou texty Jaroslava Hutky dostatečně explicitní,

²³⁵

Tamtéž, s. 195.

což je dáno již výše zmíněnou jednoduchou tematickou výstavbou, častým opakováním motivů, textovými orientátory (zájmeny) apod.

Text Jany Veselé *Tři přání* takovou míru explicitnosti už nevykazuje. Pro jeho pochopení je třeba, aby recipient věděl, kdo se skrývá pod přezdívkou *Magor*, protože bez těchto údajů nelze pochopit souvislost jednotlivých motivů a dějů. Příkladem může být pasáž, kdy *Magor* jede v neurčeném dopravním prostředku, necítí se dobře a vedle něj se postaví starý pán: „Magor se vracel z Prahy domů a měl vztek. Bolela ho hlava, chtělo se mu spát a vracel se o tři dny později, než měl. A ke všemu si nad něj stoupl takový starý vyschlý dědek, nožičky se mu podlamovaly a klátil se jako po desátém pivu a hekal. A Magor měl uloženo pokání.“²³⁶ Od recipienta je zde očekáváno, že ví, že se jedná o Ivana Martina Jirouse, který je katolík. Tudiž se mluví o pokání a Magor musí nechat starého pána sednout. Otázkou také je, zda dětský recipient bude znát význam slova pokání.

Dalším takovým případem implicitního vyjádření je závěrečná pasáž, kde se objevuje následující věta: „Ale teď se od něj dlouho nic nedozvíme. Dostal obálku s modrým pruhem.“²³⁷ Aby čtenář pochopil souvislost mezi tím, že se od *Magora* dlouho nic nedozví, a obdrženou obálkou, musí vědět, že odesílatelem obálky s modrým pruhem bývá soud. Tudiž to, že „teď se od něj dlouho nic nedozvíme,“ pravděpodobně znamená, že nastoupí do výkonu trestu.

Podobně implicitním textem je například také *Pohádka o tom, jak to bylo* od E. Gottwaldovského, o které byla zmínka v pasáži týkající se lexikální roviny. Zmiňovala jsem, že se tu objevují zašifrovaná jména (*Průša*, *Vacopánek*), což je jedním z projevů implicitnosti daného textu. Dalším projevem pak je vyobrazení tehdejších politických, sociálních a kulturních poměrů pomocí pohádkové formy a pohádkových postav: „(...) a ve sklepě měl Hovězina hladomornu. Měl taky velikou kouzelnou hůl, kterou mohl každého začarovat, a tak se ho báli všichni i s králem, který mu platil za to, že nic nedělá. To se černokněžníkovi líbilo, jen se trochu nudil. Jednoho dne si zamluvil, že si přečte pořádnou knížku. Jenomže v téhle zemi už asi dvacet let nebyla pořádná knížka k sehnání. Hovězina věděl, že pár dobrých čarodějů takové knížky doma tajně píše.“²³⁸

²³⁶ Tamtéž, s. 201.

²³⁷ Tamtéž, s. 203.

²³⁸ Tamtéž, s. 203.

10. Závěr

V undergroundové tvorbě určené dětem lze vysledovat dvě protichůdné tendence, či dva odlišné typy textů. První typ textů splňuje kritéria dětského aspektu, jedná se o texty Ivana Martina Jirouse či Jaroslava Hutky. Dětský aspekt se v nich projevuje na všech jazykových rovinách. V knize *Magor dětem*, jejíž texty psal svým dcerám Jirous ve vězení, se vyskytují jak klasické prozaické pohádky založené na výhře dobra nad zlem, tak výchovné básně a nejrůznější ukolébavky. Dětský aspekt se projevuje nejen na vyšších rovinách, jako je kompozice či tematická výstavba, ale je podpořen také vhodně volenou slovní zásobou. Často se tu nachází deminutiva a citoslovce, vyjádření je dostatečně explicitní s ohledem na dětského recipienta. Pokud se v Jirousových textech objevuje implicitní vyjadřování, ve většině případů jde o personifikace či metafory v dětské literatuře ustálené.

Velmi výrazným rysem celé knihy je nepřetržité navozování kontaktu s Františkou a Martou. Děje se tak oslovením vlastními jmény, popřípadě apelativními deminutivy. Kromě přímého oslovení dochází k navození kontaktu podle přímých a nepřímých rozkazů a přání. Tento výrazný komunikativní a výchovný příznak celého textu je pravděpodobně dán velmi častým odloučením Ivana Martina Jirouse od dcer. Jirous se tak alespoň na dálku snaží zapojit do výchovy Františky a Marty.

V několika případech se v Jirousově tvorbě objevují postupy pro literaturu určenou dětem netypické, jako jsou motivy alkoholu, odborné výrazy, několik vulgarismů apod. Tento nesoulad s dětským aspektem je ale výrazně převážen naprostou většinou motivů i postupů dětských. Jediným textem, který se velmi výrazně vymyká celému kontextu sbírky, je zmíněná báseň vyobrazující pekelné či děsivé motivy, která výrazně připomíná básně z *Kytice* Karla Jaromíra Erbena. Jednou z možností, jak tento nekoherentní text vysvětlit, je uzpůsobení vyššímu věku recipientek. (Zatímco texty na začátku knihy *Magor dětem* vznikla v roce 1982, tento text, nacházející se u konce, vznikl až v roce 1986.)

K nedětským postupům by dle mého názoru měly být zařazeny i nespisovné tvary slov – dítě by si psaný text mělo spojovat se spisovným jazykem.

Pokud porovnám tvorbu Ivana Martina Jirouse určenou dětem a jeho tvorbu nedětskou, objevuje se mezi nimi zásadní rozdíl. Určitě lze najít několik momentů, kdy

se tyto dva typy tvorby částečně stýkají, jedná se zejména o náboženské motivy a dále rysy, které jsem označila jako dětský aspekt narušující. Tyto projevy je možné chápat jako ojedinělý průnik klasické nedětské Jirousovy poetiky do textů určených dětem.

U textů Jaroslava Hutky ve sborníku *Čert má kopyto...* je situace obdobná. Dětský aspekt je přítomný na všech jazykových rovinách. Na rozdíl od Ivana Martina Jirouse se tu nenachází žádné nedětské rysy. Pokud se objevují nespisovné tvary slov, jedná se o promluvy záporných postav, které tak získávají další negativní příznak.

Protikladem k tvorbě s výrazným dětským aspektem jsou texty Egona Bondyho v *Příšerných příbězích* a ve sbírce *Pour Hélène La Belle – říkánky pro malé holky*, či Jany Veselé a Vlastimila Třešňáka ve sborníku *Čert má kopyto...* Ačkoliv se v těchto textech objevují nadpřirozené postavy či děje, v celkovém vyznění je dětský aspekt výrazně potlačován na úkor vyobrazení poměrů v rámci undergroundového společenství, popřípadě politické a sociální situace. Texty se vzpírají klasickým pohádkovým schématům, ve kterých vyhrává dobro nad zlem, jsou velmi často implicitní a pro své pochopení vyžadují znalost undergroundového společenství a jeho jednotlivých členů. Jednotlivé motivy spíše odpovídají nedětské tvorbě, vyskytují se zde vulgarismy a jiné nespisovné výrazy, metaforické obrazy, odborné i archaické výrazy či slova cizojazyčná.

Tato dvojakost způsobená zasazením reálných motivů do pohádkové formy pak vytváří zvláštní kontrast působící komickým dojmem, ale zároveň odkrývající nové možnosti pohledu na undergroundové společenství a poměry v tehdejší Československu. Je zde zřetelná potřeba úniku z reality do pohádkového světa, která kontrastuje s potřebou nějakým způsobem reflektovat soudobé poměry.

V rámci undergroundové literatury pro děti se tedy objevují dva typy textů, ani pro jeden z těchto typů však označení undergroundová literatura pro děti není příliš přiléhavé. Texty Ivana Martina Jirouse a Jaroslava Hutky neobsahují kromě drobných motivů žádné prvky undergroundové poetiky na úkor výrazného dětského aspektu, proto není úplně vhodné tuto tvorbu označovat jako undergroundovou. Naproti tomu tvorba Egona Bondyho či Jany Veselé je naplněna undergroundovými motivy a poetikou, ale kromě nadpřirozených postav či dějů je tu dětský aspekt téměř nulový. Tento typ se tedy zase vzpírá označení literatura pro děti.

Jedinou možností, kde hledat tvorbu, již by bylo bez námitek možné označit jako

undergroundová literatura pro děti, jsou texty nacházející se ve sborníku *Čert má kopyto...*, které jsem označila jako přechodné typy mezi zcela dodrženým a zcela narušeným pohádkovým schématem. Tento charakter má tvorba výše zmíněného Luboše Rychtalského, jehož texty sice pohádkové schéma částečně narušují například parodizací klasické úvodní pasáže u pohádek obvyklé, ale přesto se tu objevuje dostatek projevů dětského aspektu, jako citoslovce, deminutiva, jednoduché vyjadřování, potrestání touhy po bohatství, pro kterou hlavní postava zapomene na cíl své cesty apod.

Podobným typem textu jsou *Myší pohádky* Milana Balabána,²³⁹ ve kterých se vedle postav z undergroundového společenství (*paní Stárková*) objevují i bytosti nadpřirozené. Ačkoliv se v tomto textu objevují výrazné transformace pohádek jako *Hrnečku, vař!* či *Červená Karkulka*, vždy v nich vítězí dobro nad zlem. *Myší pohádky* navíc obsahují mnoho ponaučení, takže je zde zřetelná i funkce výchovná. Dětský aspekt se dále projevuje množstvím deminutiv, citoslovcí a velmi jednoduchou větnou výstavbou.

Myší pohádky se tedy stejně jako pohádky Luboše Rychtalského ocitají někde na pomezí mezi jirousovským a bondyovským typem tvorby. Uchovávají si undergroundové motivy a zároveň je v nich zřetelný dětský aspekt. Jedině tyto texty si plným právem zaslouží označení undergroundová literatura pro děti, ačkoliv jsou do tohoto specifického žánru obvykle zařazovány nejružnější typy tvorby od pohádek bez jakéhokoliv projevu undergroundové poetiky po texty, v nichž je naopak na její úkor dětský aspekt naprosto potlačen.

²³⁹ Balabán, Milan: religionista, profesor evangelické fakulty.

11. Seznam použité literatury

Prameny

Bondy, Egon: *Ožralá Praha*. Online. Dostupné z WWW: <<http://egonbondy.info/48-ukazky-z-dila/83-ozrala-praha/Poesie>> [cit. 15-06-2011].

Bondy, Egon: *Pour Hélène la Belle – říkánky pro malé holky*. Rkp., 1972. Uloženo v knihovně Libri prohibiti.

Bondy, Egon: *Příšerné příběhy*. Maťa, Praha 2000. ISBN 80-86013-88-X.

Jirous, Ivan Martin: *Magor dětem*. Inverze, Praha 1991. ISBN 80-900160-6.

Jirous, Ivan Martin: *Magorova vanitas*. Vetus Via, Brno 1999. ISBN 80-86118-40-1.

Jirous, Ivan Martin: *Magorův zápisník*. Torst, Praha 1996. ISBN 80-7215-033-2.

Veselá, Jana (ed.): *Čert má kopyto...* Edice JUST řada A, Praha 1986.

Odborná literatura

Čechová, Marie – Krčmová, Marie – Minářová, Eva: *Současná stylistika*. Lidové noviny, Praha 2008. ISBN 978-80-7106-961-4.

Červenka, Miroslav: *K sémiotice samizdatu*. In týž: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996, s. 366–373. ISBN 80-85639-77-7.

Gammelgaard, Karen: *Spoken Czech in Literature. The Case of Bondy, Hrabal, Placák and Topol*. Scandinavian University Press, Oslo 1997. ISBN 978-80-210-5313-7.

Chaloupka, Otakar – Nezkusil, Vladimír: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury I*. Albatros, Praha 1973.

Chaloupka, Otakar – Nezkusil, Vladimír: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*. Albatros, Praha 1976.

Janoušek, Pavel (ed.): *Dějiny české literatury 1945-1989. IV. díl 1969-1989*. Academia, Praha 2008. ISBN 978-80-200-1631-7.

Jirous, Ivan Martin: *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*. In: *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Pistorius & Olšanská, Praha 2008, s. 7-37. ISBN 978-80-87053-22-5.

Kabele, Jiří – Smetáček, Vladimír – Voznička, Vladimír: *Morfologie dětské knihy*. Albatros, Praha 1981.

Kopál, Ján: *Literatúra a detský aspekt*. Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava 1970.

Literatura pro děti a mládež v samizdatu a exilu. Masarykova univerzita v Brně, Brno 1993. ISBN 80-210-0808-3.

Machovec, Martin: *Bondyho „Legendy“ a „Příšerné příběhy“ v kontextu literatury a historie*. Rkp., 2009.

Machovec, Martin: *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*. In: *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Pistorius & Olšanská, Praha 2008, s. 99. ISBN 978-80-87053-22-5.

Machovec, Martin: *Radical Standpoints of Czech Underground Community (1969-1989) and Variety of Czech Underground Literature as Specific Values*, rkp. přednášky, 2006, část tiskem v polském překladu jakožto *Czeska społeczność undergroundowa (1969-1989) i jej literatura*. In: *Czeski underground. Wybór tekstów z lat 1969-1989*. ATUT, Wrocław 2008. ISBN 978-83-7432- 358-1.

Miko, František: *Estetika výrazu*. SPN, Bratislava 1966.

Miko, František: *Hra a poznanie v detskej próze*. Mladé letá, Bratislava 1980.

Mukařovský, Jan: *Jazyk spisovný a jazyk básnický*. In: Havránek, Bohuslav – Weingart, Miloš (eds.): *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Melantrich, Praha 1932, s. 123-156.

Nekula, Marek: *Deminutiva a zdvořilost*. In: Hladká, Zdeňka - Karlík, Petr (eds.): *Čeština - univerzália a specifika 5*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2004. ISBN 80-7106-659-1.

Nezkusil, Vladimír: *Spor o specifičnost dětské literatury*. Albatros, Praha 1971.

Nezkusil, Vladimír: *Studie z poetiky literatury pro děti a mládež*. Albatros, Praha 1983

Pilař, Martin: *Underground - Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Host, Praha 1999. ISBN 80-86055- 67-1.

Poliak, Ján (red.): *Jazyk a umelecké dielo: Sborník z konferencie o jazyku a štýle*. Mladé letá, Bratislava 1966, s. 138-140.

Propp, Vladimir Jakovlevič: *Morfologie pohádky a jiné studie*. H & H, Jinočany 1999.

Teyschl, Otakar: *Duševní vývoj a výchova dítěte*. Orbis, Praha 1959.

Trávníček, Jiří: *Vyprávěj mi něco (jak si děti osvojují příběhy)*. Paseka, Praha 2007. ISBN 978-80-7185-829-4.

Uličný, Oldřich: *Prostor pro jazyk a styl*. Albatros, Praha 1987.

Urbanová, Svatava: *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Votobia, Olomouc 2003. ISBN 80-7198-548-1.

Urbanová, Svatava a kol.: *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. stol.* Votobia, Olomouc 2004. ISBN 80-7220-185-9.